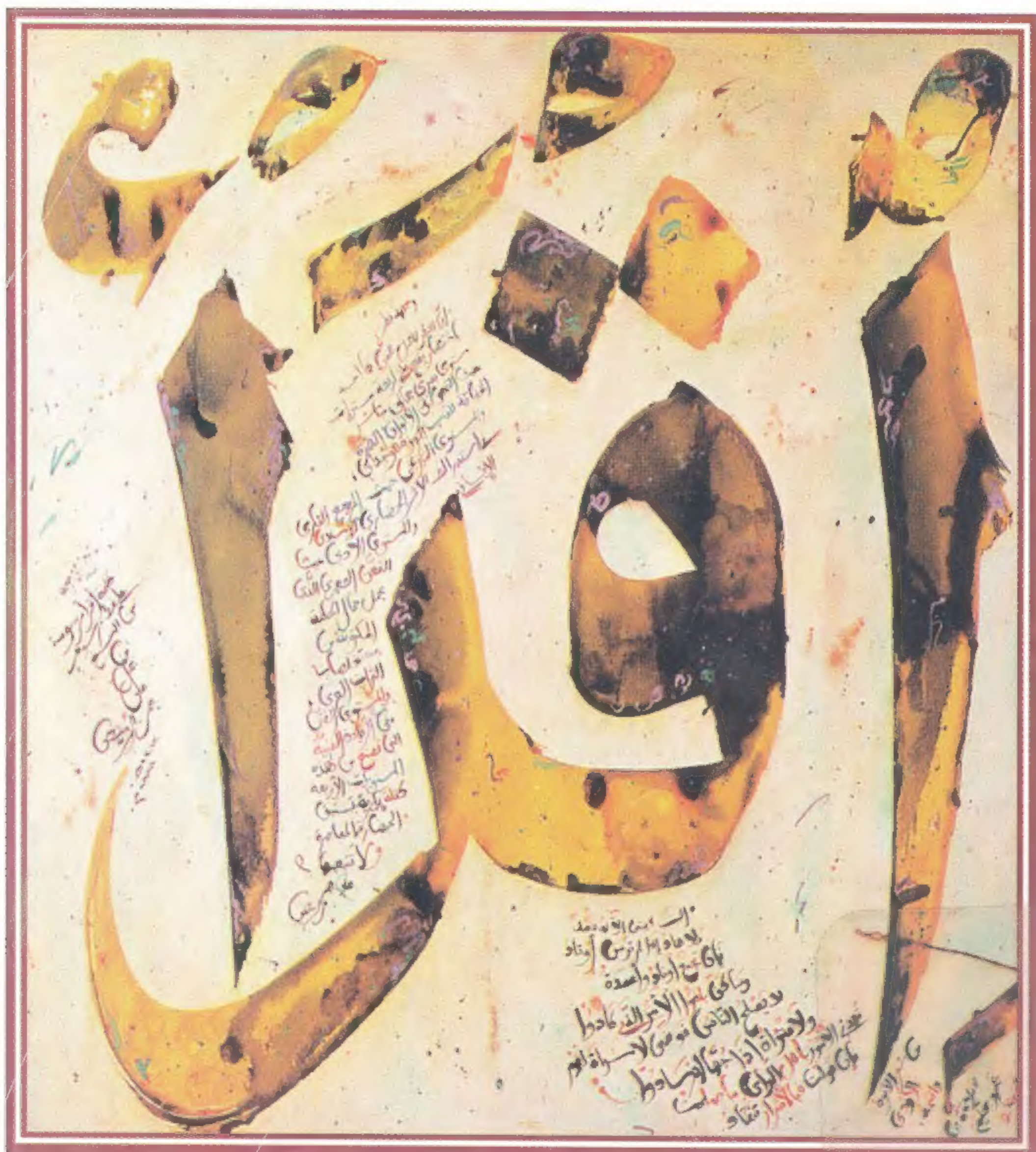
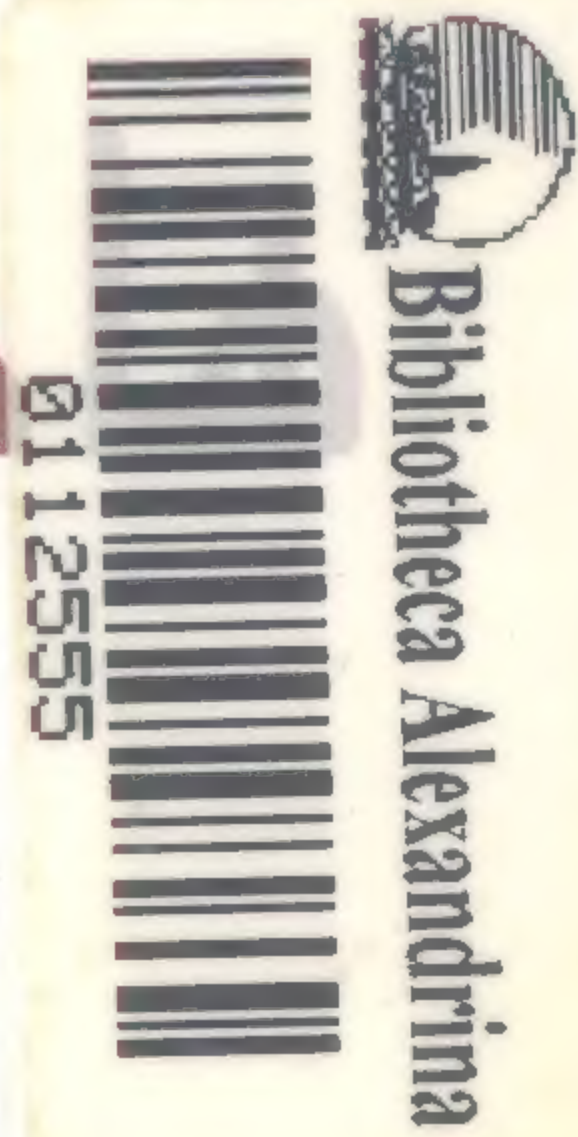


د . أحمد إبراهيم الفقيه



جس الكتانية



هاجس الكتابة

د. أحمد إبراهيم الفقيه

الطبعة العربية الأولى : أبريل ١٩٩٨

رقم الإيداع : ١٧/١٣٦٣٨

الترقيم الدولي I.S.B.N. 977-291-044-6



رئيس المركز
على عبد الحميد

مدير المركز
محمود عبد الحميد

المشرف العام على السلسلة الأدبية
خيري عبد الجواد

الجمع والصف الإلكتروني
مركز الحضارة العربية
تنفيذ : محمد الغليونى

٤ ش العلمين عمارات الأوقاف
ميدان الكيت كات
تليفاكس : ٣٤٤٨٣٦٨

د . إبراهيم الفقيه

هاجس الكتابة

[ما أبهج هذا العذاب،

وما أفسى هذه البهجة]

مكذا يقول الكاتب



مركز
الاضافة
العربية

استهلال وإهداء

لا أدري كيف يصبح الكاتب كاتباً. فلعلها قصة تختلف من كاتب إلى آخر. بالنسبة لى ، فقد بدأ الأمر، بعشقى لهذه العوالم الخيالية التى يصنعها كتاب القصة. حيث كنت أستعير الكتب القصصية من مكتبة المدرسة الابتدائية، وأجعل من أجواء هذه القصص وعوالمها، مأوى أسكنه وأعيش فيه وأصادق شخصياته وكائناته الأخرى، وأعتبره بديلاً جميلاً لمسكنى الحقيقى، ووسيلة تنسينى جميع الأسباب التى تصلنى بالعالم الواقعى. فلم أكن أريد شيئاً من الحياة إلا أن أعيش صحبة هؤلاء الأبطال الخياليين وسط عوالمهم الخيالية.

وقادتنى القراءة إلى عالم الكتابة، فصرت لا أعرف هدفاً آخر أسعى لتحقيقه، ولا عملاً أريد أن أعمله فى الحياة، سوى أن أكون قارئاً وكاتباً.

بدأ ذلك فى سن مبكرة جداً. ولعل زملائى فى مدرسة «مزدة» الابتدائية يذكرون صحيفة حائطية اسمها «الأمل» كنت أتولى تحريرها فى تلك المرحلة المبكرة من مراحل العمر.

الكتابة إذن، كانت وعلى مدى سنوات العمر، هاجساً أعيشه ويعيشنى. أكتبه ويكتبنى، ومن وحي هذا الهاجس، وحول هذا الهاجس، كتبت بعض الخواطر والتأملات، ورأيت أن جمعها فى كتاب قد يمنحها نسقاً فكرياً ما، وقد يتيح لقارئها، بل لكاتبها أيضاً، فرصة أن يراها فى ضوء جديد، قد

يجعلها وهى مجتمعة بين غلافى كتاب، أكثر جدوى من بقائها متفرقة بين الصحف والدوريات.

ووفاء لتلك الأيام الأولى التى زارنى فيها هاجس الكتابة، وجعلنى أسيراً له مدى العمر، أود أن أهدى هذا الكتاب إلى اثنين من رفاقى فى الفصول الدراسية الأولية، أولهما، رمضان على مزده، الذى رأى وهو فى سن العاشرة من عمره، أن العناية الإلهية اختارته لإلحجاز أول كتاب يشيد بحرية ليبيا، فأسمى الكتاب «شروق شمس الحرية على الديار الليبية» ولأنه كان محباً لأصدقائه، فلم يشأ أن يحتكر هذا الشرف لنفسه وأراد أن يشركهم معه، واختارنى من بينهم لأكون زميله فى تأليف الكتاب الذى اعتكفنا على تحرير صفحاته لعدة ليال. إن الكتاب حتى وإن لم يجد طريقه إلى النور، فإن نوراً آخر هو الذى وجد طريقه إلى قلوبنا الصغيرة وجعلنا نهتدى إلى رحابة وبهاء عالم الكتب والكتابة. لقد أذاب هذا الصديق شوقه للكتابة فى شوق آخر، وهاجس آخر، ورسالة أخرى هى رسالة التعليم. حيث كرس سنوات عمره لأداء هذه الرسالة. أما الصديق الثانى، الذى كان يرافقنا، ويقدم العون والتشجيع لنا، دون أن تحترق أصابعه مثلنا بالكتابة، فهو على عبد العالى حنيش، الذى هو الآن إحدى القيادات الإدارية فى تلك المناطق.

إليهما، رمضان وعلى، رمزاً للصدقة الجميلة التى تزداد مع الأيام رسوخاً وقوة وعمقاً، ومثالاً لما تحتويه النفس البشرية من صدق ووفاء وشفافية. إليهما أهدى هذه الأسطر.

د . أحمد إبراهيم الفقيه

واقفاً أمام الباب المغلق ينتظر وينتظر.

الباب لا يفتح وهو لا يمل الانتظار.

ويتساءل الشاعر الذى ينتظر ميلاد لحظة الإبداع لماذا لا يُفتح الباب كما كان يُفتح فى أزمنة سابقة، منذ الدقيقة الأولى، منذ الطريقة الأولى، منذ أول نداء. لماذا يظل واقفاً بالأيام، دون أن يفتح هذا الباب وتنطلق زغاريد جنيات وادى عبقر ترحب به وتسكب فى وجدانه أحلى الأغنيات. يقف منتظراً وقد تحول ذهنه إلى صفحة بيضاء خالية من الإيحاءات والإيقاعات والصور والرموز والأفكار والكلمات التى كانت تثال عليه دون جهد أو عناء، والباب أمامه موصد لا يعد بأى احتمالات لحضور لحظة التدفق والإبداع.

هل يمكن أن تهجر الموهبة صاحبها كما يهجر الطائر عشه عندما يكتشف أنهم وضعوا بنجوار الشجرة التى يقيم بها آلة لعجن الأسمنت وأخرى لحفر الأرض استعداداً لتحويل الحديقة إلى موقف للحافلات. وإذا كان الأمر كذلك فهل جاءت حقاً طواحين عصر الضجيج والتلوث والغبار وآلاته تسد أمامه المنافذ وتسعى لتخريب حدائقه وقطع أشجاره واغتيال لحظات الصفاء والإبداع وكتابة الشعر. لقد عاش دائماً محصناً ضد صخب العالم الخارجى، يمد بصره إلى مدينة الحلم التى تملأ القلب والتى يعرف أنها ستكون بديلاً جميلاً لبؤس الواقع ومعاناته، معتمداً على موارده

الداخلية التي تشحنه بالأمل والحلم والرؤيا، فكيف استطاع هذا الصنخب أن يتسلل إليه ويصيب مواهبه بالعطب والذبول، وكيف استطاع العالم الخارجى أن يتسلل إلى عوالمه الداخلية ويملاها بالأتربة والغبار.

وأمام الباب المغلق يقف منتظراً، صابراً يدق الباب ويأمل فى كل لحظة أن ينال الرضا والقبول، ويسمع كلمات الترحيب، ويرى الباب مفتوحاً يفضى إلى تلك الحقائق التى بجمالها يزدهى القلب، إنه يعرف كلمة السر التى بها وحدها تفتح الأبواب المغلقة، ولكنها صارت كلمة ميتة فقدت قوتها السحرية، يقولها، ويعيد قولها، دون فائدة ولا جدوى. فيحس نفسه منبوذاً، مطروداً، يائساً، يتأمل الدنيا بقلب عامر بالحزن والأسى، لقد أراد أن يكون وفيّاً لصانعات الإبداع الشعري، مخلصاً لأداء المهمة التى كلف بحملها، لا يقول شيئاً إلا إذا كان مصدره القلب، لا يزيّف مشاعره، ولا يبيع شعره فى الدكاكين أو يسخره لقضاء الحوائج وبمالة النافذين كما يفعل الآخرون، مستشرفاً الغد الآتى، مبشراً بالزمن الأبهى الذى يلوح فى الأفق، مؤمناً بأن الشعر لا يكون شعراً إلا إذا ارتفع فوق قبح الحياة اليومية واخترق السجف وعرف ما لا يعرفه الآخرون، وصار حلماً وبشارة وإبداعاً ورؤيا وموعداً مع الزمن الآتى، وهو لا يقوله تصنعاً أو تكلفاً أو استجابة لدافع خارجى، وإنما يقوله سجية، وفطرة، واستجابة لما تقوله جنّيات الإبداع خلف هذا الباب الذى صار مغلقاً فى وجهه الآن.

فما هو الإثم الذى جناه حتى يكون جزاؤه الرفض والغضب. ولماذا يصبح عاجزاً عن رؤية ما خلف السجف السوداء، لا يرى شيئاً إلا الدخان الذى يغطى الأفق، لعله ليس خذلاناً من صانعات الإبداع وإنما خذلاناً من

الزمن، هذا الزمن الذى وثق به وغنى له وجعل مواهبه الشعرية حكرأ عليه، وكلما انتظر مجيئه ابتعد وغاب ورفض المجئ حتى ملأت روحه الخيبة والإحباط. فلم يعد يرى الأسرار التى كان يراها ولم يعد يسمع الأنغام التى كان يسمعها. لقد أظلم الأفق وانغلق مجال الرؤية وجاء الإحساس بلا جدوى الأشياء يملأ حياته وحشة وغربة.

وضائعا، تائها، يائسا، يقف أمام الباب المغلق، ينادى بحرقة ولوعة، يدقه بعنف وقوة، ينادى وهو يبكى، يدق وهو يبكى، فالباب لا بد أن يفتح الآن، لأنه إذا ظل مقفلا لانتهى الشاعر وفقد كل مبرر لوجوده فى الحياة.

التحدى الذى يواجه الكاتب ليس فقط أن عليه أن ينسى ما كتبه حتى لو كان يواصل الكتابة بشكل يومى منذ خمسين عاماً، ولكن عليه أن ينسى أيضاً كل ما كتبه وكتبه الآخرون، أن ينسى ملايين الصفحات المطبوعة التى تصدر كل يوم، ما وصل منها إليه ، وما لم يصل.

ويمضى فى رحلته مع الصفحة البيضاء باعتقاد واحد هو أنه يقول شيئاً جديداً ويقدم إضافة لكل ماسبقه من أفكار وكتابات، قد لا يكون هذا الاعتقاد صحيحاً، وقد يكون فيما يكتبه صدى أو ترديداً أو تكراراً لآراء وأفكار وإبداعات أدبية سبقته، ولكنه لا بد أن يمضى مع الكتابة وهو صادق فى اعتقاده بأن ما يقوله ليس نسخاً وتكراراً لما سبق قوله، مؤمن بقدرته على الإبداع والابتكار والإضافة. وإلا فقد أى مبرر لأن يمسك القلم أو يسطر كلمة واحدة. بل ولفقدت كل هذه الإصدارات الجديدة من كتب ومطبوعات مبرر صدورها، لأن جميعها تأتى بحجة أنها تضيف وعياً إلى وعينا وتقدم لنا شيئاً جديداً يختلف عن كل ما سبق تسطيره من آراء وأفكار ومعالجات. وإذا كانت هناك موضوعات قديمة قدم الكون نتعامل معها ونعيد صياغتها وإنتاجها، فإن هناك شيئاً فى الأسلوب والرؤية وطريقة تناول والمعالجة يجعل هذه الموضوعات القديمة مواضيع جديدة نقرأها فنحس بأننا ندخل تجربة جديدة وعالمًا جديداً برغم تشابه الموضوعات.

وإذا أخذنا مثلاً على هذه الموضوعات علاقة حب تنشأ بين رجل

وامرأة، فكم ترانا منجد من القصص والروايات والحكايات والأساطير والقصائد والأغاني والمقالات التى تناولت هذه العلاقة؟ كميات هائلة بدأت منذ أن بدأت الكتابة والرواية الشفهية، ولكن هل ينتهى الحديث عن هذه العلاقة لأن تراث البشرية يمتلىء بقصص الحب وأشعاره، سوف لن ينتهى بطبيعة الحال، وسوف لن تتوقف الأغاني التى تتحدث عن الحب أو القصص التى تصور مشاعر العشاق والمحبين، ويرغم أننا نحب اليوم بمثل ما كان يحب الإنسان منذ بداية الحياة البشرية فوق الأرض، فإن كل كاتب أو فنان سوف يضيف شيئاً من ذاته وأسلوبه ورؤيته وخبرته ومعاناته وشيئاً من قيم العصر الذى ينتمى إليه والبيئة التى يعرفها، إلى هذه المعالجة التى يقدمها، لتصبح شيئاً جديداً ومختلفاً عن المعالجات الأخرى، وهكذا مع كل الموضوعات التى تتعامل مع عواطف البشر، حزناً وفرحاً، سعادة وشقاء، أو تتعامل مع حقائق الحياة الكبرى مثل الموت والميلاد والصراع من أجل المعيشة والبقاء، كلها موضوعات بدأت مع بداية رحلة الإنسان فوق الأرض، وهموم شغلت البشرية منذ بدء الخليقة، ومع ذلك فإن مانتكتبه حولها من أدب سوف يستمر ويتواصل ويرافق مسيرة الإنسان على مدى الدهر.

وليس معنى ذلك أن هذا الاختلاف والتمايز بين نص وآخر ومعالجة وأخرى يأتى تلقائياً ودون جهد أو عناء، فما أكثر النصوص والمعالجات المتكررة المتشابهة التى تنسخ بعضها بعضاً، ولكنها لا تكون إبداعاً لأنها لا تبدع أو تبتكر جديداً وفقدت بالتالى أهم شروط الإبداع.

ولذلك فإن التحدى يبقى قائماً يواجه الكاتب كلما أمسك بالقلم وأراد

الكتابة. ومع كل صفحة ييضاء عليه أن ينسى بأنه لا جديد تحت الشمس
ويثبت أن هناك دائماً لحظة هاربة لم يستطع أحد الإمساك بها، سوف يسعى
بقوة ومثابرة للقبض عليها واستحضارها، وأن هناك شيئاً جديداً مدهشاً
سوف يستخدم كل ملكاته ومواهبه للعثور عليه. يبدأ الكتابة وكأن
ماسيقوله تدشين لعصر جديد من عصور التدوين.

كل شئ جميل نقرأه أو نشاهده أو نسمعه لا يكون جميلاً بجماله فقط ولكن بما نضيفه نحن من أنفسنا إلى هذا الجمال وما نقدمه إليه من عواطفنا ومشاعرنا وأفكارنا. فهي إذن عملية مشتركة بيننا وبين هذا الكتاب الذي نقرأه أو هذا المشهد الطبيعي الذي نراه أو هذه الأغنية التي نسمعها.

ولذلك يتفاوت تأثيرنا وانفعالنا بهذه الأشياء وتتفاوت مستويات إعجابنا بها ورضانا عنها. وإذا كان في هذا الكلام ما يشير إلى نسبية الجمال فإن ما يعنيني هنا هو محاولة استكشاف رؤانا الخاصة وكيفية إغنائها وإثرائها وتغذيتها المستمرة لكي تكون قادرة على تمثل هذا الجمال واستيعابه والتواصل معه تواصلًا يضيف شيئاً من الثراء لهذه الرحلة القصيرة في الحياة.

إننا بقدر ما نلتقط الأشياء بحواسنا سمعاً وبصراً ولمساً وشمّاً ومذاقاً فإننا نتمثلها برؤانا وبصيرتنا وفكرنا، ونراها بمخزوننا العاطفي والوجداني وتراثنا الثقافي الذي أسهم في تكوين نفوسنا وصياغة ذوقنا، وبنى من خلال ذلك كله علاقتنا بها ونشئ حواراً صامتاً معها ونتمثل الرؤى والدلالات التي توحى بها تلك الأشياء.

ونتعلم من خلال ذلك كله أن للأشياء وجودها الآخر التابض بالحياة، وإذا كنا نرى أشكالاً فإن هناك وجوداً آخر أعمق غوراً وأكثر قدرة على مخاطبة عوالمنا الداخلية، ونحن لا نستطيع أن نرى هذا النبض وهذا العمق

إلا إذا كنا نملك تلك الطاقة القادرة على تأسيس هذا الحوار الصامت الثرى العميق مع مظاهر الوجود وعناصر الطبيعة وكل ما يقابل أبصارنا من مشاهد ورؤى وما يختفى خلف هذه المشاهد والرؤى من عوالم داخلية لا تراها إلا تلك العين السحرية التى يصنعها ثراء النفس. وبمثل ما نسمى إنتاج العقل والمخيلة ابداعاً، فإن هناك إبداعاً آخر هو إبداع التلقى والتمثل والإستيعاب، وبدون هذا الإبداع سوف نحرم أنفسنا من متعة كل ماتتيحه مظاهر الطبيعة من مباحج وما يقدمه لنا الإبداع الأدبى والفنى من أفراح، لأن هذا الإبداع هو الذى يحيل مشهد سحب تعبر السماء أو شمس تلامس البحر أو زهرة تنبت فى أرض خلاء إلى تجربة مشيرة نادرة، كما يحيل قطعة الموسيقى التى نسمعها أو القصيدة التى نقرأها ونحن نضع رؤسنا على وسائد النوم أو اللوحة التى نراها معلقة فوق جدران فندق نغضى به ليلة فى عبورنا إلى مدينة أخرى، إلى زاد ثمين يعيننا فى رحلة الحياة ويجعل منها رحلة جديرة بما نتكبد فيه من تعب وعناء، وهذه العملية الإبداعية التى يقوم بها المتلقى هى التى تمنح لهذا التواصل بينه وبين الإنتاج الأدبى والفنى عمقه وزخمه وحرارته. ولذلك فإن الفن العظيم أو الأدب العظيم بقدر ما هو إبداع المنتج فهو أيضاً إبداع المتلقى، وهذه العلاقة الجدلية بين الفنون والآداب ومحيطها هى أحد أهم العوامل فى نهوض أو ارتداد الآداب والفنون وبالتالي رقى أو تخلف المجتمعات. وما العباقرة الذين تفوقوا فى مجالات العلم أو الأدب أو الفن أو الفكر أو السياسة إلا تجلياً لعبقرية البيئة التى غرستهم وتعهدهم بالرعاية والعناية حتى وصلوا إلى تلك المكانة وقدموا ذلك العطاء. إن إبداعهم ليس إلا الوجه الآخر لإبداع الناس الذين حولهم.

أقصى لحظة تواجه الكاتب هي تلك اللحظة التي يهيئ فيها نفسه للكتابة فيكتشف أن موارده من الأفكار قد نضبت وأن قدرته على ترتيب الكلمات بطريقة تختلف عن الطريقة التي يكتب بها شرطى المرور أو كاتب المحكمة أو جندي التحقيق محاضره، قد تعطلت، وأن تلك الموهبة التي ظل يتباهى بها أمام مدرسى الإنشاء عندما كان تلميذاً صغيراً قد هجرته الآن وتخلت عنه.

ولاشك أنها محنة يعاني منها الكتاب جميعاً في مراحل مختلفة من حياتهم، وهي مع كاتب هذه الكلمات محنة دائمة، تتكرر مع كل مناسبة يبدأ فيها الكتابة، إذ مهما كانت الفكرة واضحة في ذهنه فإنه ما إن يبدأ الكتابة حتى يحس وكأنه يتعلم فك الخط من جديد . تبخر أمام رهبة المسؤولية كل تجارب العمر، وتضيع خبرة السنين التي قضاها في صحبة الورق والقلم، ويجد نفسه وقد عاد كاتباً مبتدئاً يمسك بالقلم لأول مرة. والأدهى من ذلك أنه كان أكثر جرأة واستهزاء بالمهمة في تلك المراحل المبكرة من العمر التي بدأ اثناءها الكتابة. فكان القلم يمضى أكثر طواعية ويسراً، ولقد اقتضى الأمر سنوات طويلة لكي يكتشف أن ما ظنه في البداية لعباً وتسلية إنما هو لعب بالنار والبارود وأن ما حسبه نزهة قصيرة فوق الورق يتباهى بها بين أصحابه، إنما هي مشى فوق حقول الألغام، ولم يكتشف كل هذا إلا بعد أن تأخر الوقت ، وتوغل في الغابة إلى حد

يستحيل معه الرجوع.

وكان لابد أن يصبح القلم ثقيلاً في يده، ويزداد ثقلًا كلما ازداد إدراكه لخطورة الكلمة ومسؤوليتها، وكلما شاهد أصدقاء ورفاق طريق من أدباء . وكتاب يدفعون حياتهم ثمناً لأداء هذه الرسالة.

ولذلك فإن مهمة الكتابة لا يمكن أن تتحول إلى حرفة يجرى عليها ما يجرى على الحرف الأخرى التي ما أن يتقنها الإنسان حتى تستجيب له، وتصير سهلة طبيعة بين يديه. إنها المهنة الوحيدة في الدنيا التي تزداد مشقة وصعوبة كلما ازدادت خبرتك بها ومعرفتك بأسرارها.

جلس للكتابة يهيئ نفسه للحظة التوتر والمعاناة التي صارت طقساً من طقوس الكتابة بالنسبة له. اكتشف وهو يبدأ رحلته مع الورق أن لحظة الترقب والمعاناة تضاءلت إلى حد ما الأدنى، وأمسك بالقلم فوجد الأفكار تنتقل من رأسه إلى قلمه بيسر وسهولة ودونما جهد أو عناء.

إنها حالة من التجلى وصفاء الفكر لا تحدث إلا نادراً ولا بد أن وراءها سبباً لا يدركه، وضعه دون عنت أو مشقة في جو الكتابة ومناخها. تذكر أنه جاء لتوه من جلسة ودّ وصفاء، دار فيها الحديث هادئاً عميقاً عامراً بالشجن والرؤى التي تسعى لتلمس القضايا الحقيقية التائهة وسط الصنخب والضجيج، جلسة خلت من المناكفة والثرثرة المجانية الفارغة وتسطيع القضايا وإفراغها من محتواها ونجت من طواويس الكلام الذين ينشرون ريش ذيولهم وكنائهم المصدر الأوحدا لما يغمر الكون من أنوار واللوان. لم يصبها داء الجلسات التي يلهيها الاستغراق في العرضى والمؤقت عن الانتباه لأكثر القضايا تأثيراً وفعالية في الحياة. ولا بد أن تلك الجلسة بعينها وصفائها وثرأ أفكارها هي التي ساعدته على تحقيق هذا الصفاء. وأدرك لحظتها أن هناك مناخاً يساعد على الكتابة ومناخاً يتفره منها، مناخاً يثرى الفكر وآخر يطرد الأفكار، وأن جزءاً من أزمة التعبير في بلادنا هو أننا نفتقد هذا المناخ الذي يهيئ الأذهان للإنتاج والإبداع والتفكير. وإذا كان للكتابة شروط لا تزدهر بدونها فإن من أهم هذه الشروط وجود بيئة لا تشغلها

هموم الحياة اليومية عن الاهتمام بقضايا الفكر والثقافة والإبداع. شرط لا يقل أهمية عن شرط حرية التعبير التي نكافح من أجل تحقيقها جيلاً وراء جيل. وإذا كنا نحمل الدولة تبعات هذا الإهمال الثقافي لأنها لا تخصص ما يكفي من الموارد لمعالجة هذا الإهمال وتأسيس المكتبات والمراكز الثقافية والاعتناء بالآداب والفنون، حتى صار الشعب العربي أقل شعوب العالم استهلاكاً للثقافة، فإن جزءاً من المسؤولية يقع أيضاً على المثقفين أنفسهم، ويكفي أن يذهب الإنسان إلى هذه الأندية والجمعيات الأدبية على ندرتها، ليجد أن أغلبها مجرد لافتات لأمكنة خاوية لا يزورها أحد، بدل أن تكون عاملاً يساعد على تحقيق هذا المناخ الثقافي ومراكز إشعاع وحماية للمبدعين من قسوة البيئة الخارجية. ونظرة سريعة على مكتبات ومسارح ومنتديات العالم المتقدم ندرك أن هذا التقدم لم يتحقق إلا عندما أصبح استهلاك الثقافة لا يقل أهمية عن قضايا المعيشة الأخرى. نرى المبدعين الكبار ينقطعون عن الدنيا أثناء الكتابة وينصرفون انصرافاً كاملاً لإنجاز أعمالهم الإبداعية التي تترجمها ونقرأها ونبهر بها باعتبارها نتاج مجتمعات حققت شوطاً كبيراً في نموها وتقدمها، ولكن من هو الكاتب أو المبدع أو المفكر العربي الذي يستطيع أن يمارس ترفاً كهذا الترف. إنهم جميعاً يأتون إلى العمل الإبداعي باعتباره عملاً إضافياً وليس عملاً أساسياً يحتاجه المجتمع ويتكفل بسد حاجات العاملين في حقوله ومجالاته، يأتى إلى هذا العمل حاملاً معه هموم عمل آخر يأكل نهاره كله، وليته بعد ذلك يجد مناخاً يساعد قليلاً على الإنتاج. إنه لا يجد إلا غشاة الأسواق وجلسات الأحاديث المجانية وعين السلطة الساهرة الحانية التي تحرسه صباح مساء

لكى لا يكون ولداً مشاكساً يجلب لنفسه الكدر والشقاء، فكيف نتظر بعد ذلك اشعاعاً فكرياً ينير هذه العتمة ويتقل بنا إلى آفاق ورحاب العلم والمعرفة.

إن مانراه من إنتاج إبداعى قليل إنما يأتى تحدياً لمعطيات هذه البيئة وشروطها وقوانينها وإمخالها وشراسلها، ولذلك فنحن نكافئ أصحابه دائماً بالقمع والمطاردة والتجوىع.

لمهنة الكتابة أحاجيها التي يتبارى المفسرون في تفسيرها ويقفون عاجزين عن الإحاطة بكل أسرارها. ومن بين هذه الأحاجي أن المهن الأخرى جميعها، بما في ذلك مهن لها علاقة بالإبداع، مثل النحت والرسم والموسيقى والتمثيل والغناء والرقص، ما أن يزاولها الإنسان حتى تمنحه أسرارها وتصبح بمرور الوقت والتجربة والمران واكتساب الخبرة والمهارة، سهلة طبيعة بين يديه.

ماعدًا مهنة الكتابة التي تبقى مهنة تمتع عن البوح بأسرارها، تنأى وتقترب، تمتع وتستجيب، تفضب وترضى، ولا أحد يستطيع أن يفرض إرادته أو يملأ شروطه عليها، حتى لو كان كاتباً أمضى عمره خادماً مخلصاً في محرابها. لتكن موهبة زرعتها الله في قلب هذا الكاتب، ولكنه يأتى إلى مهنة الكتابة بعد هذه التجربة الطويلة وكأنه يمارسها لأول مرة، يضع أمامه الأوراق البيضاء ويجلس حائراً مملوءاً بالتوتر والارتباك وهو يمسك القلم الذي يأبى أن يتحرك فوق الورق. إنك تستطيع أن تقود الحصان إلى الماء ولكنك لا تستطيع أن تجبره على أن يشرب. يتحول القلم إلى هذا الحصان الجامح الماكر المعاند الذي يرى الماء ولكنه يرفض أن يشرب. هذا القلم الذي احترقت أصابعك التي أمسكت به يأبى اليوم أن يطيعك. ومع العمر والتجربة يتطور الكاتب وتتطور حصيلته اللغوية وأسلوبه في الكتابة، تتطور أفكاره ورؤاه، ولكن كل ذلك لا يغنيه شيئاً وهو يواجه تلك اللحظة التي لا

تمنح نفسها بسهولة، وأحياناً لا تمنح نفسها إطلاقاً برغم ما كابده وعاناه، ويتسائل الكاتب الذى قضى مع الكتابة عمراً يفك رموزها وأحاجيها ويصرف لها دم القلب وماء العينين، أين ذهبت كل سنوات الخبرة والتجربة، ولماذا لاتستطيع أن تقدم له العون فى هذه اللحظة العنيدة المكابرة. إن هناك أفكاراً كثيرة تزحم رأسه، ولكنه عاجز عن أن يحول هذه الأفكار والرؤى والأطيان إلى صياغة أدبية، إلى شعر إذا كان شاعراً، أو قصة أو قطعة نثرية إذا كان كاتب نثر وقصة. لقد هربت سيدة الكتابة وتركته وحيداً، لأنه لا طاعة لأحد عليها مهما ظن نفسه قريباً منها عزيزاً إلى قلبها.

ونسلم شاعراً له تجربة طويلة فى كتابة الشعر يقول: «أنا اقتبس الآن اقتباساً حرفياً ماقاله منذ أيام قليلة مضت الشاعر يوسف الصائغ فى مقابلة صحفية».

«لم أعذب مثلما تعذبت فى كتابة الشعر. أمام الشعر يا صديقى أشعر وكأننى أمام حائط أضربه برأسى، ليسيل منى الدم وأسقط وأغيب عن الوعي، لكنه يظل دونما جواب، دونما سماع لشكواى والى»

فلماذا يتحول الشعر أو تتحول الكتابة إلى هذا الحائط الأصم الذى يمتنع عن الاستجابة لشاعر أمضى أكثر من ثلاثة عقود فى معاناة الكتابة الشعرية. وهل يحدث هذا مع أى صاحب مهنة أخرى عاشرها كل هذه المدة؟ ولا جواب سوى أن هذا هو الشعر، وهذه هى الكتابة. ولأن تلك اللحظة الإبداعية لا تمنح نفسها بسهولة فقد صار بعض الشعراء يعاقبوننا ويكتبون القصيدة التى لا تمنح نفسها للقارئ بسهولة، وكأنهم يريدون مشاركتنا لهم فى هذا العذاب الذى يتحملونه فرادى.

وستظل لحظة الكتابة لحظة لا تكرر نفسها، لأن هذا هو سر إعجازها
ومصدر قوتها. لحظة عزيزة نادرة. لحظة معاندة مكابرة، لا تطل بوجهها
الجميل إلا بعد أن تتركنا نتعذب بالوقوف أمام بابها، نبكى ونستجدي،
لنأتي بعد ذلك وتكافئنا بكريم عطاياها.

إذا كانت الكتابة كدحاً ومعاناة فالقراءة متعة للعقل والقلب. وإذا كان واجب الكاتب أن يتزود بالمعارف الجديدة كل يوم وأن يقرأ قبل الكتابة وبعدها واثناءها فإن الإنصراف إلى القراءة إنصرافاً كاملاً دون انشغال بهوم الكتابة ومسؤولياتها يجعل متعة القراءة متعة مضاعفة خاصة لمن يعرف ما يختفى من جهد وعناء وراء كل فكر وإبداع. والقراءة هي ما فعلته خلال الأسابيع الماضية مؤجلاً العودة إلى الكتابة يوماً وراء الآخر، غير قادر على أن أرى ورقاً أبيض أو أتعامل مع غير ذلك الورق الذي يفوح برائحة حبر المطابع ويعبق بأفكار وآراء المفكرين والمبدعين والكتاب والصحفيين، كأنها صحاف مملوءة بآدم أنواع الطعام وأشهاء. وإذا كان أصعب أيام العمل هو اليوم الذي يأتي بعد انتهاء الإجازة فإن أصعب لحظات الكتابة هي التي تأتي بعد انقطاع عنها وإنصراف كامل إلى قراءة كتابات الآخرين. بل أنني أحياناً أجلس لأقول لنفسي ولماذا أنشغل بالكتابة وهمومها. ها أنا الآن النقي بشوامخ أهل الفكر وأعيش مع إنتاجهم وثمرات أفكارهم وعقولهم وهو معين لا ينضب وعطاء سمح كريم متاح لكل الناس فما حاجتي أو حاجة القراء لكلمات يكتبها كاتب مثلي لن تطال قامته أولئك الأفلاذ من الكتاب ولن يصل إلى القمم الشامخة التي وصلوا إليها.

لماذا لا أجنب نفسي هذا العناء وأنصرف إلى الارتواء من هذه البنابيع

والاستلقاء فى حدائق الفكر والإبداع أقطف من ثمارها ما أشتهى دون حاجة إلى كدح وعناء. ولكن متى كانت الاستجابة لنداهة الكتابة عقلاً ومنطقاً وحساباً للأرباح والخسائر ودراسة جدوى ومنفعة، إنها علاقة فوق هذه المقاييس والمعايير. علاقة تشبه علاقة الفراشة باللهب وألسنة النار. وهى لو لم تكن كذلك لما رأينا كاتباً واصل الكتابة أو مبدعاً واصل الإبداع.

والإجابة الجاهزة التى يرد بها الكتاب فى الغرب على السؤال التقليدى لماذا يكتب الكاتب ؟ هى «لأن الكتابة مورد للرزق»، وهو جواب لا معنى له بالرغم من أنهم فعلاً يحققون رزقاً من وراء الكتابة، إذ ماذا يمكن أن يقول كتاب العالم الثالث الذين يتعرضون أحياناً للقتل أو السجن أو النفى بسبب كتاباتهم، هل يقول الواحد منهم إننى أكتب لأن الكتابة تجلب لى الموت، أو تقودنى إلى السجن، أو تعجل بدهابى إلى المنفى، أو تفقدنى مورد رزقى. القضية إذن أكبر من قضية الرزق التى يقول بها كتاب اليوم فى الغرب. المهم تبقى القراءة أكثر أماناً من الكتابة، ومصدر فرح وبهجة لمن يعشقونها. ولعلنى أستطيع فى الأيام المقبلة سداد بعض الدين لهذه الكتابات التى قدمت لى لحظات مترعة بالسعادة، وطالما أن كتابنا لا ينتظرون جزاءً مادياً فلماذا نبخل عليهم بكلمة الشكر التى لا تكلف شيئاً.

يحتاج الإنسان إلى تجارب كثيرة لكي يتحرر من حماسه لإطلاق الأحكام الناجزة الجازمة القاطعة، وكلما ازداد معرفة وتجربة، ازداد ابتعاداً عن هذه اللهجة اليقينية التي يقولها بأسلوب من امتلك زمام الحقيقة.

وغالباً ما يبدأ الكاتب الجديد مشواره بهذه التعبيرات القطعية، محتفلاً احتفالاً دائماً بكلمات مثل «على الإطلاق» التي يسرف في استعمالها مع كل فكرة يقولها، فما رآه خطأ فهو «ليس صحيحاً على الإطلاق» وما رآه صحيحاً فهو قول «صحيح لاشك فيه على الإطلاق»، ثم تدريجياً يبدأ في إدراك نسبية الأشياء، وأن الآراء والأفكار يلحقها التغير والتبدل وما هو متغير فهو نسبي بطبيعته، ويهتدى إلى أن القطع بما يراه صحيحاً أو خالياً من الصحة ليس هو الأسلوب الأمثل للتعبير بعد أن أمضى مشواراً مع الكتابة جعله يدرك أن ما رآه خطأ ذات يوم اكتشف بعد ذلك صحته، وما رآه صحيحاً اكتشف بعد ذلك خطأه، فتصاحب تلك الرؤية اليقينية بالخلخلة والتصديق، ويرضى باستخدام كلمات مثل ربما ولعل ويمكن وعسى وغيرها من الكلمات التي تحفظ له خط الرجعة وتنجيه من رؤية الأشياء رؤية أحادية لا يمكن أن تلم بكل الزوايا أو تهتدى إلى كل الخفايا.

وهناك مثل إنجليزي يقول «صدق نصف ماتراه ولا شيء مما تسمعه»، وهو قول يبالغ في الخلط، ويدعونا إلى تجنب أنفسنا من يقين الغافلين. إنها المبالغة التي تسعى إلى تبسيطها وتذكيرنا بأن ما نراه ليس هو كل شيء، فقد

يكون هذا الذى رأيناه جانباً من صورة لم نرها فى مجملها، وما سمعناه يحتاج إلى اختبار وامتحان قبل أن نجزم بصحته ونمنحه تصديقنا ومباركتنا.

وأكثر ما تفيدنا به هذه الطبيعة التى تخلت عن الأسلوب اليقيني فى معالجة الأفكار انها تمنعنا الدخول فى معارك لا معنى لها، لأننا نعرف أن أحداً لا يستطيع أن يحتكر الحقيقة مهما كنا على يقين من أن مانعرفه هو الحقيقة، وصرنا نعرف أن لكل قضية أوجهها المتعددة، ونذكر أيضاً أن الذاكرة ليست مبراة من الأخطاء، والجملة التى ينسبها هذا الرجل لرولان بارت عندما قال: إن النقد الأدبى هو علم الكلام على الكلام، نعرف أن الذى قالها هو أبو حيان التوحيدي، وقرأناها مثله منسوبة إلى رولان بارت حتى شاعت عنه وصارت من المقولات التى أسست عليها المدرسة البنيوية فى النقد الأدبى، لكننا لا ندخل معركة من أجل نسبة هذه العبارة لصاحبها الأصلى، فلعلها اكتسبت أبعاداً جديدة غفلنا عنها. وأذكر أننى سمعت صديقاً ينسب للكاتب الروسى ماكسيم جوركى جملة يصف فيها جيله من الكتاب قائلاً بأننا جميعاً خرجنا من معطف جوجول. وكنت قد قرأت هذا القول منسوباً إلى تشيكوف. فهو أولى بأن يقول هذا الكلام، لأن عوامل الأدبية تتفق مع عوامل شخصية الموظف البائس المنكسر الذى يحلم بشراء معطف جديد كما صور جوجول، وليس فيها شئ من ذلك التحديد والمجابهة وقوة الإرادة التى تمتلئ بها شخصيات جوركى، صححت للصديق قوله، وعندما رفض التصحيح تراهننت معه، وذهبت أبحث فى مصادر عن الكتاب الذى أورد هذا القول، ولكننى فوجئت بأن الصديق يأتى بمصدر آخر ينسب القول لجوركى بينما تنسب المصادر التى قرأتها

لأنطون تشيكوف، ضحكنا من هذه المفارقة، وأدركنا أن المثل الإنجليزي الذى يحذرنا من تصديق ما نسمعه ونراه ينطبق أيضا على ما نقرأه منقولاً عن الآخرين.

وهذه القضايا الصغيرة التى تتصل بنسبة الأقوال إلى قائلها ليست إلا مثالا على الخلاف الذى يمكن أن ينشب بين الناس حول قضايا أكثر أهمية وخطورة، وبالتالي فهى أكثر صعوبة وتعقيدا، لأنه لن نستطيع أن نجد مرجعا واحدا نرجع إليه عندما نتحدث عن الأدب أو الفن أو الفكر، فقد تعددت الآراء والأفكار والمفاهيم تبعاً لتعدد المدارس والمذاهب والتيارات الفكرية. وإذا ما اقتنعنا بجانب منها وتبنيناها ورأيناها يتفق مع أسلوبنا ورؤيتنا للحياة فمن تراه يستطيع أن يمنع الآخرين من أن يتبنوا آراء وأفكاراً تتباين مع آرائنا وأفكارنا ورؤيتنا للحياة.

ليس معنى ذلك بطبيعة الحال أن تنتهى الخلافات والمعارك الفكرية والأدبية، أو تنمحى التناقضات من حياة الناس، فالصراع عامل أساسى من عوامل تقدم الإنسان والمجتمعات، ولكنها الأفكار التى تتحاور وتتصارع بأسلوب ديمقراطى لا يبيع مصادرة رأى الآخر ولا يكون نقياً وإقصاءً والغاء له، لأن أحداً لا يستطيع أن يحتكر الحقيقة فى هذه الميادين الفكرية والثقافية التى لا تنمو وتزدهر إلا بالخلاف والجدل والنقاش.

يبدو غريباً كيف لا يصل الأدباء والكتاب إلى الحكم ومواقع القيادة السياسية مع أنهم يتمنون إلى النادي الذي يأتي منه الحكم أى طليعة المثقفين والمتعلمين. لقد عرف عصرنا الحديث حكاماً لهم ميول أدبية وفنية مثل وينستون تشرشل الذى رسم بعض اللوحات وكتب بعض الروايات وأخذ ، نتيجة لظروف سياسية تتعلق بالحرب العالمية الثانية ، جائزة نوبل للأدب. كما اشتهر بعض رؤساء الدول بقرضهم الشعر ، مثل ماوتسى تونج ، وهو شى منه ، وأوغستو نيتو ، ولكنه كان جهداً جانبياً وليس عملاً أساسياً، وكان شعرهم سياسياً مباشراً كتبوه دعاية للأهداف السياسية التى كانوا يحاربون من أجلها . ولذلك فقد جاء مثل النشرات والبرامج الحزبية يخدم مكانتهم السياسية ولكنه لا يضعهم فى مصاف الشعراء الكبار. ولعل الشاعر الوحيد بين هؤلاء الحكام المعاصرين هو ليسوبولد سينجور الذى يمثل وصوله إلى منصب رئيس الجمهورية حالة استثنائية فى علاقة الأدباء بالحكم والمناصب القيادية.

وإذا كنا نجد مبرراً لبلدان العالم الثالث باعتبار أن أغلبها خرج حديثاً إلى الدنيا بعد أن حجبتها عصور طويلة من الاستعمار والهيمنة الأجنبية ومازالت لم تحقق استقراراً سياسياً يسمح بوجود قواعد وتقاليد راسخة لمجئى الحكم ، ومازال مجتمع المحاربين كما درجت عليه أحوال المجتمعات القديمة هو الذى يحتكر السلطة فى أغلب هذه البلدان، فإننا لا نستطيع أن

نعرف سبباً يدعو إلى بعد هذه الفئة عن الحكم فى بلدان العالم الصناعى حيث نجد أن الاستقرار السياسى وارتفاع المستوى الثقافى يوفران فرصاً متكافئة لكل الفئات، وفى حين يصل إلى الحكم البحارة المتقاعدون وأصحاب دكاكين البقالة وعمال مناجم الفحم ممن لهم تاريخ نقابى بمثل ما يصل رجال المال والأعمال وأبناء بارونات الأرض والعقارات، فإن الأدباء والمفكرين والكتاب ظلوا بعيداص عن هذه اللعبة.

ويمكن القول إن هناك نوعين من الأدباء والمفكرين، أحدهما اهتم بإبداعه وترك السياسة جانباً باعتبارها تتعامل مع الآنى والطارئ والمؤقت فى حين تفرغ هو للفكر والإبداع باعتبارهما تعاملأ مع الحقائق الكبرى فى الحياة، والانشغال بهما أكثر منفعة وفائدة للبشرية من الدخول فى صراعات حزبية وسياسية تشغله عن ميدان عمله الحقيقى.

وهناك نوع آخر اهتم بالسياسة مع اهتمامه بالخلق والإبداع ولكن السياسة من موقع المعارضة الدائمة للمؤسسات الحاكمة كما فعل عدد كبير من الأدباء والمفكرين من أمثال برتراند راسل أو سارتر أو ماركيز أو غيرهم من رموز الفكر فى الغرب باعتبار أن هذا الفكر ينشد عالماً أكثر رقى وإنسانية مما يعمل السياسيون على تطبيقه وتحقيقه وباعتبار أن دوره فى المعارضة سيكون أكثر فعالية مما لو انغمس بذاته فى التطبيق. ويرغم أن بعض الأحزاب التى يتسبون إليها ويعارضون من خلالها، تصل أحياناً إلى الحكم كما حدث مع برنارد شو إلا أنهم يرفضون الوصول إلى أية مصلحة مع كرسى الحكم. فالحاكم يتعامل مع الواقع ويتبنى إلى الحاضر بينما يتعامل الكتاب والمفكرون مع الواقع والمثال ويتمون دائماً إلى المستقبل.

أنتم أيها الكتاب، يا من قرأنا كثيراً عن كونكم قافلة هذه الأمة إلى المستقبل، وسفراءها إلى عالم الغد الأجمل، المعبرين عن روحها وضميرها وآمالها وتطلعاتها، الحارسين لحلمها ومثلها العليا، الوارثين لأعرق وأنبل تقاليدها، العاملين على إثراء وإغناء وجدانها.

لماذا نراكم دائماً متعبين مهمومين، حزانى، تغمسون أقلامكم في حبر القلق والحيرة والتوتر، وتنظرون إلى الدنيا من أكثر الزوايا تجهماً وسوداوية، وتصورون الأزمات التي نعيشها وكأنها كسرت روحنا وقهرت إرادة الحياة في نفوسنا. نقرأكم فتتصور كأن الهواء الملوث قد ملأ الدنيا، واكداس القبح والذوق الفاسد قد سدت المنافذ والآفاق، وأن هامش الفرح والبهجة والدعابة حاصرته عناكب الحزن واستولت عليه. مع أن الحقيقة غير ذلك، فنحن برغم جميع السحب السوداء التي تغمر سماءنا نفرح ونبتهج ونقيم الأعراس ومهرجانات الغناء والموسيقى، ونحرص على إحياء المناسبات الكثيرة الطيبة في حياتنا، نرتاد المتزهات ونذهب في إجازات المرح والتسلية، تنبض قلوبنا بالحب ونستمع بدفء العلاقات التي تربطنا بالناس والحياة، نقاتل أعداءنا ونناضل ضد صدا الحياة في نفوسنا وندخل معارك العمل والإنتاج ونواجه التحديات والمؤامرات.

فالحياة أكثر رحابة واتساعاً وأقل ظلاماً ونجهاً مما تصورونه أنتم أيها الكتاب.

هكذا تصورت نفسي أخاطب هؤلاء الكتاب الذين اقرأ لهم وأراهم يتشددون في طرحهم ويستنفرون قواهم الإبداعية من أجل فضح وكشف ما يملأ الواقع الذي نعيشه من تشوهات. ولأننى أحب أيضاً أن أتصور نفسي واحداً من الكتاب فقد رأيت أن أقول هذا الكلام تذكيراً لنفسي قبل أن يكون تذكيراً لهم.

حقاً أن الحديث عن الجوانب السلبية أكثر صعوبة من الكلام الاحتفالي عن جوانب الحياة الإيجابية. فما أسهل أن يمالئ الكاتب الواقع ويتحدث بلغة القائلين « ليس فى الإمكان أبدع مما كان »، وهناك أعداد لا حصر لها من الكتب والبرامج الإذاعية والملاحق الصحفية التى تخصص فى قول مثل هذا الكلام وتتحدث عما تحقق من إنجاز وبناء، ولكن اكتشاف مناطق الخطأ تحتاج إلى « طاقة من الإخلاص للبيئة » كما يقول أحد الكتاب أكثر مما تحتاجه الكتابات الأخرى. ولكتنى أيضاً مع الراى الذى يقول أن أغلب كتاباتنا صارت تتلون بلون الأزمة أكثر مما يجب وأتأ فى طموحنا للتعبير تعبيراً أميناً عن هموم وآلام شعبنا وحرصنا على أن نكون شهوداً صادقين لما تحفل به هذه المرحلة من أحداث جسام أغفلنا تلك الجوانب الصغيرة الحميمة الدافئة التى يلبجأ إليها الناس إحتماء من العواصف والأعاصير، رأينا السحب السوداء ولم نر قوس قزح الذى يصاحبها، رأينا أكاداس الظلام ولم نر قرب الأفق لنرى إطلالة الفجر خلف الجبال البعيدة.

أنا نصدق الشاعر عندما يقول « قلبى حزين، من أين أتى بالكلام الفرح »، فلا شك أن المبدعين هم أكثر الناس إحساساً بالفجعة، وعندما يدقون نواقيس التحذير ويصورون هذه الفواجع والأخطار ويهملون تصوير

غيرها من أشياء، إنما يسوقهم شعور فادح بالمسؤولية وإحساس عميق برسالة الكاتب في مثل هذه المراحل التاريخية العامرة بعظيم الأحداث.

وللقارئ الحق أن يقول، معذرة أيها الكتاب، إننى أصدق ماتقولونه إلا أن هامشاً للفرح يبقى ضرورة انسانية وحاجة أساسية نشبت بها أنا مهما تعاظمت الأزمات فسنظل أكبر منها، ومهما تكاثرت الهموم فإن لنا من مواردنا الروحية والنفسية ما يجعلنا قادرين على تجاوزها والارتفاع فوقها.

الأدباء والفنانون هم الورثة العصريون لمعدى القبيلة!

ففى حين كان الأقوياء والأصحاء من رجال القبيلة يذهبون إلى الصيد وانتزاع لقمة العيش من بين براثن الوحوش، كان الأعمى والكسيع وضعيف البنية من أبناء القبيلة يبقى محتتماً بظلام الكهف غير قادر على الذهاب فى رحلة الصيد، عاجزاً عن أداء أى عمل لأن أى عمل يقتضى عافية وقوة عضلية لا يملكها. ومع مرور الوقت وتعاقب السنين نمت لدى هذا المعاق قوة أخرى كبديل لقوته العضلية المفقودة، هى قوة الخيال، وطالما أنه لا يقوى على اقتحام الغابة ومصارعة الوحوش لاكتساب لقمة عيشه، فليكتسبها عن طريق الذاكرة والمخيلة، ومن هنا نشأت مهنة الخيال واخترع هذا الأعمى وهذا الكسيع أو هذا المريض بمرض مزمن أقعده عن الحركة، مهن الساحر والعراف وصانع المطر وقارئ النجوم، ونشأت من حول هذه المهن طقوس وأساطير، واستخدمت الطبول والأقنعة، وولدت فنون الرقص والقصة والموسيقى والتمثيل بأشكالها البدائية.

وهذا الكلام ليس امتهانا للأديب والفنان بقدر ما هو اعتراف بما لهما من مكانة فى تطور المجتمعات البشرية، لقد كان ظهورهما مرحلة أكثر رقياً فى حياة الإنسان. وإذا كانت مهن الخيال قد تنوعت وتطورت واتسعت مع دورة الزمن وتعاقب الفصول والعصور، فإنه تبقى للأشياء جذورها التى يجب أن تكون ماثلة أمام أبصارنا عندما نتحدث عن دور الإبداع والمبدعين.

اننا كثيراً ما ننسى رسالته الأساسية ونطالب هذا المبدع، كاتباً كان أم فناناً، بأداء أدوار ليست له. نحمله أكثر مما يحتمل، ونضع مسؤولية ما أصاب مجتمعاتنا من آفات وكوارث فوق كاهله وكأنه السبب الأول والأخير في حدوثها، بينما هو أول ضحاياها. نسأله أحياناً أن يكون «سبارتكوس» الذى يقتحم القلاع ويطيح برؤوس الجلاوزة ويقوم باجتراح المعجزات فى مواجهة جيوش القيصر. نتحدث دائماً عن واجباته وننسى واجباتنا نحوه، نتكلم عن دوره وننسى أن نتكلم عن حقوقه، وأول هذه الحقوق أن نبرئه من كل التهم السابقة التى أسندناها إليه وألصقناها به حتى جعلناه مسؤولاً وحيداً عن كل ما أصاب بلادنا من هزائم ونكبات ونكسات.

ظاهرة الأدباء الذين يتوقفون عن الكتابة وهم في أوج العطاء ظاهرة
تتكرر في كل المجتمعات ولكنها تظهر بشكل أكثر حدة في مجتمعاتنا
العربية.

ولعله من الطبيعي أن يتوقف عن الكتابة أديب ضعيف الموهبة اكتشف
بعد بضع قصص أو قصائد أو مقالات أن مكانه في مجال آخر غير هذا
المجال، فما أكثر الذين يأتون خطأ إلى ميدان الكتابة عندما يتوهمون وهم
في سن المراهقة أنهم أصحاب مواهب يتلقون الإلهام مباشرة من جنيات
وادی عبقر ويتفجرون شعراً يعبرون به عن شوقهم للقاء الحبيبات
المتواريات خلف الشبايبك، وينتهي الوهم بانتهاء سن المراهقة وما يرافقها
من أحلام النوم واليقظة.

وقد يتوقف عن الكتابة أديب يكتشف برغم حقيقة مواهبه أن الأدب هو
مهنة العناء دون مردود والعطاء دون أخذ، وأن طريق الأدب طريق لا يؤدي
إلا إلى المتاعب والمحن وأمراض القلب، فأثر السلامة والنجاة وهجر منذ
الأيام الأولى النمطى مع مهنة القرطاس والقلم. ولكن أن يتوقف عن
الكتابة أدباء اجتازوا بنجاح مراحل الاختبار والتجربة وأثبتوا حضورهم في
هذا المجال وانتزعوا من مجتمعاتهم اعترافاً بتفوقهم وامتيازهم بعد أن دفعوا
ضريبة الخلق والإبداع فهذا ما يمثل ظاهرة تستحق التأمل والدراسة لأنها
تدل على وجود خلل ما في علاقة المجتمع بكتابه وأدبائه.

وإذا كان المجال هنا لا يتسع لدراسة أبعاد هذه الظاهرة فإنه يمكن الإشارة إلى أن من بين هؤلاء الأدباء الذين توقفوا مرغمين أو مكرهين أو مصدومين والآخرين الذين توقفوا باختيارهم أو كتعبير عن مواقف الرفض والاحتجاج، إن من بين هؤلاء من أراد أن يتوقف تأملاً واستيعاباً من أجل أن يعود إلى الكتابة وهو أكثر نشاطاً وانتعاشاً وتجديداً، ولكن المقام طال به فحدث معه ما حدث لكاتب قبله ظل عشر سنوات يحلم بكتابة رواية عظيمة ثم أمضى عشر سنوات بعدها يتأسف على السنوات العشر الأولى التي أضاعها دون أن يكتب الرواية.

وما أكثر الكتاب الذين تعبر لهم عن اندهاشك لأنهم توقفوا عن الكتابة فيعبرون لك عن اندهاشهم الأكبر لأنك مازلت مستمراً في الكتابة، فالكاتب في رأيهم لا يكون كاتباً إلا إذا توقف عن الكتابة.

أعرف زميلاً كاتباً ما أن تظهر له مقالة في إحدى الصحف حتى يبدأ في البحث عن أثر المقالة في سلوك الناس من حوله، يترك جميع مشاغله ويذهب ليطوف الشوارع والميادين يتأمل الغادين والرائحين ويراقب الجالسين في المقاهي ليرى أثر تلك المقالة في وجوههم.

إنه على يقين من أن المقال الذي يكتبه كفيل بأن يجعل من قارئه إنساناً آخر أكثر وسامة وأطول قامة وأعظم قدرة على العمل والإنتاج وأكثر شجاعة وشهامة ونبلاً، وهو يعتقد أن باستطاعته لو وجد مجالاً للتعبير الحر أن يحدث انقلاباً في أساليب التفكير لدى جماهير الشعب وتغييراً جذرياً في العقل العربي ولانتهى بين يوم وليلة التخلف والجهل والخرافة ولحقق المجتمع تحوله الحضارى على يديه.

إن هذا الصديق يمثل نوعاً من الأدباء الذين يحملون إحساساً متضخماً بالذات ويبالغون في قدرة الكلمات التي يكتبونها على الفعل والإنجاز والتغيير. إنه يتطرف في تقديره لدور الكاتب كرد فعل انفعالي وعصبي على التطرف الآخر الذي يهمل ويهملش دور الكاتب. لقد عايش هذا الأديب ما تلقاه الكلمة المكتوبة من نكران وجحود في مجتمعاتنا ورأى مواطنيه يهملشون دوره ويهملون كلماته ويحاصرونه بالمنوعات والمحظورات ولا يؤكدون على حضوره الفاعل والنافع في المجتمع. فبالغ في تأكيد ذاته وإيمانه بقدراته إلى أن أصبح الأمر هوساً وخداعاً للنفس

ساهم بدوره فى اتساع المسافة بينه وبين المجتمع. لقد انتهى الأمر بهذا الصديق إلى ماينتهى إليه أولئك الذين يظنون أنفسهم محور الكون ثم يكتشفون أن الكون لا يأبه بهم فيكون مصيرهم المنفى النفسى والإحساس المحيط بالعزلة والاغتراب والعجز عن تقديم أى عمل وإنتاج.

بين الأدب والرياضة ود مفقود. أو هذا هو الانطباع الشائع لدى أغلب الناس، ولعل هذا الانطباع ناتج عن التباين الواضح بين المجالين باعتبار أن الرياضة تعتمد أكثر ما تعتمد على القوة العضلية دون أن يلغى هذا الاعتماد حاجة مزاولها إلى الفطنة والذكاء والقدرات العقلية المتميزة. بينما يعتمد الأدب على أعمال الفكر دون أن يعنى هذا أنه خال من الجهد والعناء والمشقة الجسمية. وكثيراً ما نرى بعض الأدباء يعبرون عن أسفهم لأن إبداعات الأدباء لا تلاقى شعبية تماثل ما تلاقىه الألعاب الرياضية من إقبال وتشجيع، وأن نجوم الرياضة يحظون بشهرة لا يحظى بمثلها عباقرة الأدباء والكتاب. ويعتبرون أن إقبال الجماهير على الرياضة وعزوفها عن الأدب دليل قصور في العقل البشرى وعلامة من علامات التخلف التي يعاني منها الإنسان برغم ما حققه من تطور وحضارة.

ومثل هذا الرأي المجافى للحقيقة يظلم الرياضة مثل ما يخطئ في حق العقل البشرى، إن لعبة من ألعاب الرياضة مثل كرة القدم التي تحظى بحب الناس في كل بلاد الدنيا إنما تمثل نموذجاً للتدرج الحضارى ورفى الإنسان. إن شكلاً من أشكال الحروب التي تجلب الموت والدمار تحول بفضل السلوك الإنسانى المتقدم إلى لعبة تجلب البهجة والسرور والمتعة، وهى لعبة تخاطب كل العقول وكل الأعمار وكل المستويات الثقافية بمثل ما يعجز أى شكل آخر من أشكال التعبير الأدبى أن يفعله ثم إنها لعبة يلتقى حولها

جميع البشر، يفهمونها ويستمتعون بها على اختلاف لغاتهم وأجناسهم ودياناتهم. ومعنى ذلك إنها تشكل رابطاً إنسانياً يذكر البشرية بعمق الأواصر والوشائج التي تجمع بين كل الناس. ويكفى مثلاً على هذا المعنى تلك التظاهرة الإنسانية الرائعة التي نشاهدتها أثناء مباريات كأس العالم لكرة القدم عندما يتحول سكان الكرة الأرضية إلى أسرة واحدة تعلق أعينها بكرة صغيرة مملوءة بالهواء.

ليس الأمر مفاضلة بين الأدب والرياضة، لأن ما يجمع بينهما أكبر وأعظم من هذا التباين الذي يلح عليه بعض الأدباء. إن الأدب والرياضة بخلاف مناشط الحياة الأخرى يمثلان جانب اللعب في حياتنا. إنهما بالإضافة إلى الفن يمثلان احتفال الإنسان باللعب كقيمة من أهم القيم في حياة الإنسان، لأن الإنسان لا يعيش فقط بالعمل والإنتاج، ولا يعيش فقط بالعلوم والمعارف ولا يعيش فقط بالطعام والشراب والسكن واللباس، إنه يعيش بفن اللعب ويمثل ما يحتاج في طفولته إلى ملاهى الأطفال فإنه في سنى نضجه يحتاج إلى شئ أكثر عمقاً يشبع هذه الحاجة الإنسانية لديه ويقدم له رياضة العقل والروح والوجدان أى الأدب والفن كما يحتاج إلى رياضة البدن التي يتهج لها ممارسة ومشاهدة.

إن المجتمع الذي لا يهتم بالرياضة لن يهتم بالأدب. ومعنى ذلك أن الأدباء والرياضيين أصحاب قضية واحدة، وأن هذا النزاع المفتعل بينهما لن يؤدي إلا إلى الخسارة المشتركة لهما وللمجتمع.

تتيح القوانين التى تحتكم إليها الهيئات الرياضية ميزة لفريق كرة القدم الذى يلعب فوق أرض غير أرضه، وبين جمهور غير جمهوره، بأن تحسب له الهدف الواحد هدفين. وهى فيما أحسب معاملة عادلة تضع فى الاعتبار العوامل النفسية التى تتحكم فى اللاعبين بسبب غريبتهم عن أرضهم وجمهورهم.

فلا شك أن اللاعب الذى يلعب وسط جمهور يتحمس له ويهتف تأييداً وابتهاجاً لكل تمريرة جميلة للكرة من تمريراته غير ذلك اللاعب الذى لا ينتظر سوى صيحات الاستهجان والاستنكار.

ونستطيع أن ندرك من خلال ذلك إلى أى مدى يبلغ تأثير الجمهور فى أسلوب الأداء وكفاءة اللاعبين وفعاليتهم سلباً وإيجاباً. ولا أدري كيف يمكن تطبيق هذا القانون العادل على مجالات أخرى فى الحياة، فما أكثر الذين يلعبون فوق أرض غير أرضهم وبين جمهور غير جمهورهم من غير لاعبي كرة القدم. ومع ذلك فهم لا يجدون أحداً يحتسب لهم الأهداف التى يحققونها أهدافاً مضاعفة. وإذا كان أهل العلم والخبرة والمعرفة الذين ينتقلون من بلدانهم إلى بلاد أخرى يبيعونها علمهم وخبرتهم مثل اللاعب الذى يترك أندية بلاده ليلعب لحساب أندية بلدان أخرى، فإن الكثيرين من أهل العلم والمعرفة ممن انتقلوا من بلدانهم يسخرون معارفهم وخبراتهم لخدمة أهلهم ويحاولون اكتساب رأى عام لقضايا أوطانهم، وهؤلاء هم الذين يستحقون معاملة مثل معاملة اللاعب فى مباراة خارج أرضه وجمهوره.

وهناك غربة أخرى يصنعها التخلف. إن الذين يدشنون عصراً جديداً للإبداع ويكتشفون أشكالاً جديدة للتعبير وسط بيئة محكومة بعوامل التخلف والامية، يختلفون كثيراً عن أمثالهم في بلدان أخرى حققت نهضتها وتقدمها وصارت قادرة على الاحتفال بمبدعيها والإنصات إلى كلماتهم، ولذلك فإننا عندما نقرا عن هذه الأرقام الفلكية التي يصل إليها توزيع الكتب الأدبية في هذه البلدان، نتأسف كثيراً لأرقام التوزيع الهزيلة التي يعاني منها الكتاب العربى، ونذكر مدى المحنة أو الغربة التي يعيشها المبدعون المجيدون من أبناء أمتنا.

ولقد قرأت لبعض الكتاب ما يشبه الأسف لهذه المهرجانات التي تقام في طول البلاد وعرضها للاعب كرة مشهور اعتزل اللعب وتحول إلى التدريب. وبرغم اننى لا أشاركهم هذا الأسف، وأعتبر أن الاحتفال باللاعبين جزء من حيوية المجتمع وقدرته على التعبير عن امتنانه لأبنائه المتفوقين الذين أسعدوه بمواهبهم ومهاراتهم، إلا إننى لا أستطيع أن أهمل تلك المقارنة التي يعقدونها بين هذه الاحتفالات وبين الصمت والجحود اللذين يقابل بهما مبدعون ومفكرون كبار أثروا حياتنا بفكرهم وإبداعهم وعطائهم الأدبى. وأرى أن القضية قضية زمن يتحرك ويمضى إلى الأمام. وتطور يحفر أنفاقاً تحت الأرض عندما لا يجد سبيلاً لشق طريق فوق السطح. وأن هناك مكتسبات تتحقق في مجالات الفكر والإبداع لا سبيل إلى انكارها، حتى وإن لم تكن فى مستوى طموحنا وآمالنا ولم تحقق توازناً مع شعوب العالم الأكثر تقدماً، إلا أنها موجودة ومستمرة ولن يكون بعيداً ذلك اليوم عندما نجد الجمهور ينصف أهل العلم والأدب والفن بمثل ما ينصف الآن نجوم الفن والرياضة.

عندما يكتفى الكاتب بالقول إنه يكتب لأن الكتابة مورد رزق، فإنه يظلم نفسه ويظلم هذه المهنة التي لا تشبه المهن الأخرى. وإذا أراد أن يفخر بأنه كاتب ناجح يحقق دخلاً ينجيه من الاشتغال بأعمال أخرى فمن حقه أن يفعل ذلك دون أن يساوى بين الإبداع وبين ما فعله بحكم التكرار والروتين والتقليد، لأن الإبداع هو العمل الذي لا يمكن أن نضع له ثمناً، وعندما أقول هذا الكلام فإن أول مثل يخطر على ذهني هو شكسبير. وعلى مدى أربعمئة عام ظل إنتاج هذا الكاتب موضع احتفاء ورواج وظلت مسرحياته ومؤلفاته الشعرية تباع في الأسواق ويقبل الناس على اقتنائها.

كما ظلت في كثير من مدارس العالم مقرواً مدرّساً تطبع منه الملايين كل عام وظلت مسارح بلاده ومسارح العالم تقدم مسرحياته دون انقطاع ونشأت عشرات المؤسسات والمعاهد والفرق المسرحية التي تنفرغ لاستثمار إنتاجه وترجمته وطباعته وتوزيعه وتسويقه وتمثيله وتعليمه، وإذا أضفنا إلى ذلك كله ملايين السياح الذين يأتون إلى بلاده سنوياً من أجل الاطلاع على آثاره ومشاهدة مواطن نشأته وأن هناك مدينة بكاملها هي مدينة ستراتفورد تعيش على مورد اقتصادي واحد هو شكسبير، فلا أدري بعد هذا كله إذا كانت هناك في العالم آلة حاسبة قادرة على أن تحسب الموارد والمداخل التي حققتها أعمال شكسبير وحققتها تراثه خلال هذه القرون الأربعة وما هو المبلغ الفلكي الذي يمكن أن يستوعب هذا الإنتاج الذي تقبل الملايين على قراءته ومشاهدته كل عام، مع العلم أن هذا الإنتاج الذي عاش أربعمئة عام حتى الآن مؤهل لأن يعيش ما عاش إنسان يقرأ ويكتب فوق هذه الأرض.

فهل هناك من يمكنه أن يضع ثمناً لهذا الإنتاج. ولو أن وليام شكسبير نهض اليوم من قبره وجاء يطالب بحقوقه فهل هناك في مصارف بلاده ما يمكن أن يغطي الحقوق التي استحقها حتى الآن. فكيف نستطيع بعد ذلك أن نتحدث عن الرزق والمكافأة التي يتقاضاها الكاتب في حياته باعتبارها جزاءً عادلاً عن هذا الإنتاج.

فهل نال شكسبير في حياته واحداً على الألف مليون من عوائد إنتاجه؟ ونحن لا نستغرب ذلك لأننا نعرف أن هذا الإبداع مثل الغيث الذي تجود به السحب لا يعادله ثمن ولا جزاء. وما شكسبير إلا أوضح مثال للتدليل على هذا المعنى الذي أردنا الوصول إليه، وهناك أمثلة أخرى لكتاب ومبدعين بعضهم عاش بائساً وفقيراً لا يجد قوت يومه، وهذه في الحقيقة هي حالة أغلب المبدعين من أدباء وفنانين (وأحب أن أضيف إليهم المكتشفين والمخترعين والعلماء فمن يستطيع أن يضع ثمناً لما أنجزه باستور) وإذا كان من المستحيل أن نأتي هنا على ذكر كل هؤلاء المبدعين الذين عاشوا في ضنك وضيق، فإنه يمكن الاكتفاء بالإشارة إلى كبارهم من أمثال فيدور دوستويفسكى الذي نعتبره اليوم عميد الرواية الحديثة في العالم والذي حقق إنتاجه الروائي ذيوماً وانتشاراً لم يتحقق لأي كاتب روائي قبله، هذا الكاتب نفسه نستطيع أن نعرف عندما نعود إلى رسائله التي كان يكتبها لأخيه ويشكو فيها الفاقة أنه كان يشاق لأن يجد بنظراً جديداً يرتديه بعد أن بلى بنظاله القديم. لقد شهد في أعوامه الأخيرة اعترافاً بعبقريته ولكن بعد حياة عامرة بالمعاناة والألم والتشرد والسجن والمنفى والوقوف أمام فريق الإعدام قبل أن يأتي عفو القيصر في اللحظات الأخيرة. فهل يمكن أن نضع اليوم ثمناً لهذا العطاء الذي قدمه دوستويفسكى.

شاركت فى عدد من لجان التقييم لمهرجانات فنية ومسرحية ومسابقات أدبية وثقافية. وهى مهمة كنت أرحب بها وأذهب متحمساً لأدائها بأمل أن ألتقى بهذا النبض الجديد فى مجالات الإبداع وأجدد اتصالى بالأجيال الوافدة حديثاً على مجالات الأدب والفن.

ثم صرت أنفر من عضوية هذه اللجان التقييمية لما ألقبه فيها من عناء وضجر، فعضو لجنة التحكيم يجب أن يبقى مشدوداً إلى مقعده عبر كل العروض، الجيد منها والردئ، ما يحب وما يكره، فهو فى منصة القضاء وإصدار الأحكام، وسيكون إخلالاً بالعدالة أن يسمع طرفاً ويمتنع عن استماع طرف آخر.

وكانت هذه العروض التى تقدمها أندية ومدارس وفرق ريفية، مملوءة بكل عيوب الأعمال التى يؤديها المبتدئون، ويرغم أنى أعرف منذ البداية أنى لم أحضر لأشاهد فرقة شكسبير الملكية أو أرى لورانس أوليفيه يظهر على المسرح، فقد كان يصدمنى حجم الغشاة والبدائية ويملائى ضجراً ومللاً، ولم أجد وسيلة أعالج بها الضجر إلا لعبة مضجرة وهى البحث عن أكثر العروض جلباً للضجر والملل لأمنحها أعلى الدرجات.

منذ زمن طويل لم أشارك فى تقييم هذه المهرجانات ولم أعد مضطراً لمحاربة الضجر بلعبة مضجرة، ولكتنى لأعادي هذه المباريات الفنية، فهى مرحلة ضرورية لاختبار القدرات الجديدة واكتشاف المواهب الشابة.

وعندما أبلغنى فنان مسرحى مشهور شارك فى لجنة التحكيم بأنه بدأ انطلاقة الفنية من مهرجان مدرسى كهذا المهرجان أدركت أن لكل بداية خاتمة وأن من يعمل خيراً يره ومن يعمل شراً يره، ومن يقف على خشبة المسرح يقتل الناس ضجراً. سوف يتقاضاه مضاعفاً عشرات المرات عندما يصل إلى سن التكريم، ويختارونه عضواً فى لجان التحكيم.

هناك رأى يحذرنا من التعرف الشخصى على معاصرنا من الكتاب والأدباء قائلًا بأنه من الأفضل أن نكتفى بقراءة إنتاج هؤلاء الكتاب ونستمتع به دون حاجة إلى أن نسعى للقائهم، لأننا لن نحصد من هذا اللقاء إلا مشاعر الخيبة والإحباط ولا أدرى ما هى الدوافع والأسباب التى أدت إلى هذه النتيجة وأوجبت هذا القول ومع ذلك فسوف اعتبره قولاً صحيحاً.

لأننى على ثقة من أن الكاتب الذى نراه متألّقاً متوهجاً فى كتاباته سوف لن يستطيع أن يحافظ على هذا التلق والتوهج فى أحاديثه وتعامله اليومى مع الناس. وعندما تتيح لنا فرصة اللقاء الشخصى أن نقارن بين الاثنين بين الكاتب فى حضوره الإبداعى ومن خلال كتاباته وانتاجه الأدبى. وبين الكاتب فى حضوره الشخصى فإن المقارنة غالباً ما تكون لصالح الحضور الأول ولعل هذا ما كان يقصده صاحب كلمات التحذير التى تطالبنا بالابتعاد عن الأدباء وتعيد صياغة ذلك القول العربى المأثور الذى يقول «سماعك بالمعبدى خير من أن تراه».

ولقد غامرت فى الأيام الماضية بمخالفة هذا القول وسافرت إلى طرابلس لقضاء أسبوع فى صحبة أكثر من مائة كاتب وأديب وشاعر جاءوا من مختلف الأقطار العربية لحضور المؤتمر السادس عشر لاتحاد الكتاب العرب، ورأيت فى ذلك فرصة لأن أتلقى مشاعر الخيبة دفعة واحدة بدلاً من أن أتلقاها على دفعات كلما التقيت بشاعر أو أديب على حدة. ولكن اللقاء

كان عامراً بالحرارة والحفاوة التى أنستنى هذه التحفظات التى جئت بها، لاكتشف فى هذه المرة، كما اكتشفت فى مرات سابقة. عمق هذه الوشائج التى تجمع بيننا، إن همومنا واحدة ومشاكلنا واحدة، بل ولماذا لا أقول أن يؤسنا هو أيضاً يؤس واحد. لقد اختار هذا المؤتمر أن يناقش موضوع «الثقافة والحرية»، وامتلاً الحديث بذكر الفواجع التى يتعرض لها الأدباء والكتاب فى كل مكان وزمان، والقمع الذى يذهبون ضحية له فرادى وجماعات وعبروا كما عبروا فى مؤتمرات سابقة عن توقعهم الدائم للحياة فى بيئة لا يخنق فيها الفكر ولا يقتل فيها الناس بسبب التعبير عن رأى مخالف. وبرغم قتامة مثل هذه الأجواء والمناخات التى يستحضرها الباحثون والمناقشون لهذا الموضوع، فإن جواً من التفاؤل ظل يسود أعمال هذا المؤتمر ولا شك أن تجليات كثيرة فى الواقع العربى استوجبت هذا التفاؤل. وأهم هذه التجليات هى روح الانتفاضة داخل الأرض المحتلة التى ظلت مداولات وجلسات الملتقى، فهذه الانتفاضة أكثر وجوه الإبداع نالاً ومجداً، إنها ملحمة يكتبها بالدم أبناء الأرض المحتلة ويؤسسون بها أرضاً جديدة للتفاؤل والأمل وكان لابد أن يجد الكاتب فى هذه الانتفاضة جزءاً من أمله المنشود فى استنهاض الواقع العربى والدفع به إلى مشارف أكثر سموً وإشراقاً وجمالاً وزد على ذلك أن المؤتمر ينعقد مباشرة بعد أن توقف نزيف الدم الذى استمر ثمانية أعوام يتدفق فوق أرض عربية، إسلامية وهو ينعقد فوق جزء من المغرب العربى الذى بدأ يشهد جهداً مخلصاً من أجل إنجاز وحدته ورفع الحدود التى تفصل بين شعوبه.

ومرة أخرى يطغى العام على الخاص، لينس الكتاب والأدباء والشعراء

همومهم وقضايا مهنتهم التي جاءوا لنقاشها لأن هماً أكبر وقضايا أكثر اتصالاً بمصائر الشعوب والأوطان استحوذت على اهتمامهم ليقينهم بأن هذه القضايا الكبيرة يجب أن تحظى بالأولوية في اذهان الكتاب والأدباء. وأن أي جهد يصرف في تعميق أو دفع هذه القضايا إلى الأمام سيكون له مردوده الإيجابي على مهنتهم ومجالات إبداعهم.

ولا شك أن مناقشة القضايا العامة مهمة أساسية وجوهرية من مهمات هذا الاتحاد الذي يضم أكثر شرائح المجتمع وعياً ومسؤولية ولكن دوره فيها لن يكون فاعلاً ومؤثراً إلا إذا استوفت مهنة الأدب شروطها وتحقق للكاتب مناخاً صالحاً للإنتاج. ولذلك فقد تمنيت لو أن مؤتمراً واحداً من هذه المؤتمرات التي يعقدها اتحاد الكتاب تفرغ تفرغاً كاملاً لمناقشة قضايا الإبداع بكل جزئياتها وتفاصيلها وترك جانباً القضايا العامة إلى ندوات ومؤتمرات أخرى. وصرف جهود أعضائه إلى تأمل الواقع الذي يعيشه الأدباء ووضع التصورات العملية لاستشراف آفاق جديدة تنتقل بهم من حالة الإذعان لمعطيات هذا الواقع والخضوع لإجباطاته إلى مرحلة جديدة تكون تحدياً لهذه المعطيات وعملاً على تجاوزها والانتصار عليها ورسم مسار جديد لاتحادهم يكون فيه أكثر تأثيراً وفاعلية وحضوراً في حياتنا العربية. إن الإعتراف الدولي بمكانة الأدب العربي التي تأكدت من خلال منح جائزة نوبل لأحد مبدعيه سوف تكون حافزاً ودافعاً لتحقيق هذه النقلة النوعية التي يحتاجها الاتحاد العام لأدباء وكتاب الأمة العربية.

فى مراحل الوعى الأولى، وفى ذروة شوقنا ونحن صبية صغار إلى تغيير العالم وبناء عالم جديد أكثر عدلاً وجمالاً وأوفر حباً وخبزاً وخيراً وسعادة، كنا نتحمس أحياناً لترديد أشعار وأدبيات تطالب بهدم العالم القديم وتصفية الحساب مع رموزه والقائمين على تسييره، وكانت هذه الأدبيات تتحدث عن نوع من الصراع غريب عن روحنا وطباعنا وسلوكياتنا، ولكنا كنا نعجب بها، وتأثر باللهجة الغاضبة التى تستخدمها، ونطرب لصياغتها الأدبية الجميلة، فنلتقها غير واعين بما نحمله من حقد وكراهية تتناقض مع المثاليات التى نحملها، كما تتناقض مع أطروحات العدل والخير والمحبة والجمال التى نريد أن نقيم عليها عالمنا الجديد. لقد رأينا رجالاً أكبر منا فى تاريخ النضال يقولونها، ومطبوعات تدعو إلى التحديث والتجديد تنشرها، فصرنا نردد هذه الأدبيات المستعارة من آداب أخرى دونما تأمل أو تفكير كما يفعل أى إنسان وقع تحت تأثير التنويم المغناطيسى، وأذكر من هذه التعبيرات مقطعاً يقول: « سنجعل من جماجمهم منافض للسجاير ». وبرغم قوة الصورة الأدبية إلا أنه تعبير بشع قبيح لا أدرى كيف كنا نتقبله ونسرف فى ترديده دون انتباه إلى جوانب الرعب والبشاعة فيه، وهو تعبير لا علاقة له بالبيئة العربية الإسلامية التى نشأنا على تقاليدها ولا علاقة له بأخلاقيات الصراع التى تقول بها ثقافتنا فهو تعبير أشبه بالرطانة الأجنبية وما ورد فيه من حديث عن المنافض

والسجائر لا يوحى بأى شئ ينتمى إلى عمق ثقافتنا وبيئتنا، إنه نتاج الحرب .
الأهلية التى تفجرت إثر قيام الثورة البلشفية وجاء أحد شعرائنا ليعطى هذا
القول صياغة شعرية عربية فيتلقفه صبية ذلك الزمان من أمثالنا ويظنونه
قاعدة من قواعد التعامل بين الناس ويندأ من بتود كتاب الثورة والتمرد.

وبرغم أنه يظل أمراً بشعماً أن تبحث عن جماجم الموتى من جنود
الأعداء لتصنع منها منافض لإطفاء السجائر فإنه يمكن أن تجد لمثل هذا
القول ما يبرره لو كان الصراع الذى نخوضه صراعاً ضد عدو أجنبى أو
يتعلق بالنضال ضد الغزاة كما كان حال المارك التى خاضها جيل الآباء
والأجداد. ولكن هذا القول كان مطروحاً على مستوى الخصومات الفكرية
والأدبية والسياسية وعلى مستوى التغيير الاجتماعى داخل بلادنا. ولا شك
أن أحداً من أترابنا لم يتوقف ليتأمل هذا القول أو يضع فى ذهنه صورة
لهؤلاء «الهم» الذين يخاطبهم التعبير فى كلمة جماجمهم، لأنه حينئذ
سيصاب بصدمة لن يبرأ منها مدى العمر، وسيكتشف أن هؤلاء «الهم»
تعنى جماجم الناس الذين حوله ممن اعتبرهم عقبات فى وجه التقدم بما
فيهم بعض كبار العائلة وبعض معلمى المدرسة وبعض من لا يتفق مع
أسلوبهم من شيوخ الكتاب والأدباء مضافاً إليهم بعض أصحاب دكاكين
البقالة ممن توهم ذلك الوقت أنهم من عتاة الاحتكاريين والاستغلاليين
وبعض أقاربه ممن وصلوا إلى مناصب حكومية فاستحقوا غضبه وسخطه.
هؤلاء هم الذين كانوا يمثلون لنا رموز العالم القديم الذى نسعى لتغييره،
فهل حقاً كنا نبغى أن نصل بخصومتنا معهم إلى حد إطفاء السجائر فى
جماجمهم؟

كانت مجرد كلمات تقدم لنا تعويضاً نفسياً لحالات الإحباط والإحساس بالخيبة التي نشعر بها. ولهذا لم تكن نعتى بتفحصها وتأمل دالاتها ومعانيها ولم تكن تعنى لنا أكثر من وسيلة تنفيس لهذه الأبخرة التي تملأ القلب. كنا نمتلئين بروح الثورة والتمرد وكان التناقض القائم بين مانقراً من كتب تتحدث عن الخير والحق والعدل والحرية وبين مانراه يسود العلاقات من ظلم وإجحاف يشحن نفوسنا بالسخط على الواقع، وكانت حالة البؤس والفقر التي تعيشها مجتمعاتنا تؤجج هذا السخط وهذا الغضب، وكنا نريد بصدق وإيمان أن نقيم العدل وننصر الحق ونتحرر من وصاية جيل الآباء والأعمام ولكن ليس عن طريق إطفاء السجائر في جماجمهم كما يقول هذا التعبير الأجنبي الكريه.

لا أدري ما هي المقاييس التي يحتكم إليها المشرفون على الصحافة الأدبية في بلادنا العربية عندما يركزون اهتمامهم على كاتب ما من كتاب العالم دون غيره.

وإذا كانت هناك مقاييس عامة من بينها شهرة الكاتب ومكانته العالمية وإنتاجه الذي ترجم إلى اللغة العربية ونال اهتمام القراء فإن هذه المقاييس غائبة بالنسبة لأغلب من يحظون بعناية محرري الصحافة الأدبية.

وأضرب مثلاً بكاتب فرنسي اسمه الآن روب جرييه، لا شك أن القارئ العربي يعرف عنه أكثر مما يعرف عن أي كاتب عالمي معاصر، فلقد حظى هذا الكاتب بشهرة في العالم العربي قل أن حظى بها كاتب قصصى من أبناء الأمة العربية ذاتها، ونال اهتماماً من صحافتنا الأدبية لا اعتقد أنه قد نال مثيله في بلاده. إذ لا تمضى بضعة أسابيع دون أن نقرأ حديثاً عنه أو ترجمة لمقابلة معه أو نبذة عن سيرته الذاتية.. ولا أدري إن كان شيئاً من أعماله الروائية قد ترجم إلى اللغات العربية، ولعل ذلك حدث أخيراً، لأن الاهتمام به سبق أى اهتمام بأعماله الروائية التي أستغرب كثيراً أنها وجدت من يتولى ترجمة رواية منها. وسأكون أكثر استغراباً لو أن هذه الرواية وجدت بعد الناشر، قارئاً يشتريها ويجلس لقراءتها حتى النهاية.

فهو يكتب روايات لأحد من أهل لغته يجرؤ على قراءتها، ولقد قرأت مرة في إحدى المقابلات الكثيرة التي تترجمها له الصحف العربية قوله بأن توزيع رواياته يصل إلى ثلاثة آلاف نسخة، وإذا اعتبرنا أن مقاله كان

صحيحاً فلنعلم أن ذلك يحدث في فرنسا حيث تجاوز ماوزعته رواية الكاتب المغربي طاهر بن جلون الأخيرة «ليلة القدر» مليون نسخة.

ولذلك رأيت أن أبدى اليوم اندهاشي من هذا الاهتمام الذي توليه صحافتنا العربية لكاتب لا أحد يقرأ إنتاجه. وأتساءل إن كان المقصود بهذا الاهتمام هو إنصاف الرجل من ظلم عاناه على أيدي أبناء جلدته باعتباره عبقرية اهتدى إليها محرر الصحيفة العربية وناء عنها القارئ الفرنسي، أو باعتباره صاحب مدرسة جديدة قربية من قضايانا وتحقق منفعة لأدبنا وفنوننا لكنها لقيت العقوق والتكران وحاربتها مؤسسات المال والاحتكار لأنها تخدم أهدافاً نبيلة، فكان حرياً بالشهامة العربية أن تتقدم لحمايته واحتضانه، ولكن الأمر على عكس ذلك تماماً، فهو فعلاً ينتمي إلى مدرسة أدبية ميتة تسمى نفسها مدرسة «الرواية الجديدة» لكنها أبعد المدارس عن قضايانا وأكثرها غربة عن روحنا واحتياجاتنا الثقافية، فهي مدرسة تشكل انتكاسة للأدب وتعود به إلى مدارس الفن للفن، إنها تفرغ الأدب من أي مضمون إنساني أو دلالة فكرية، تنكر عليه أية وظيفة اجتماعية وتجرده من أية قيمة أو منفعة ليصبح مجرد وصف لامعنى له لأشياء لامعنى لها، وإذا كان هناك في الغرب من يستطيع أن يتكلم بمثل هذا المنطق عن الأدب والفن فأننا في مجتمع مثل المجتمع العربي يسعى لتحقيق التنمية والنجاز التقدم وبناء الإنسان لا نحتمل ترفاً مثل هذا الترف.

ثم يأتي بعد هذا كله من يروج للسيد جرييه ويعتنى بنقل أقواله وتصاويره وترجمة حياته وتقديمها للقراء. إنها مفارقة مذهلة تضاف إلى مفارقات كثيرة أخرى، وفي حين تكرر الصفحات لهذا السيد فإن إنتاج مبدعين عرب أصدق موهبة وأعظم نفعا لا يلقى إلا الإهمال والنسيان وقديماً قالوا «زمار الحى لا يطرب».

عرفت أسواق الإنتاج الأدبي والفنى فى مدن الغرب ومنذ أعوام قليلة مضت نشاطاً جديداً تمثل فى هذه الأشرطة المسموعة التى تحتوى على قصص وقصائد وملخصات لكتب ومقاطع من روايات تلقى بأصوات أصحابها وأحياناً بأصوات الممثلين المحترفين.

وتأتى هذه المادة الجديدة لتكون إضافة لتقليد أكثر قدماً وهو تسجيل المسرحيات المعروفة تسجيلاً مسموعاً ومرتباً بحسب ما قدمت على المسرح. ولا أدرى إلى أى مدى تصادف هذه الأشرطة رواجاً ينافس الرواج الذى تلقاه الكتب ولكن اهتمام الناشرين وشركات الإنتاج بتسجيل هذه الأعمال الأدبية يزداد يوماً بعد يوم إلى حد أن دخلت هذه التسجيلات فى أنظمة المكتبات العامة التى كانت تكتفى بإعارة الكتب وأحياناً أشرطة الموسيقى، فصارت الآن تخصص ركناً لهذه التسجيلات.

ولا شك أن هذه التسجيلات جاءت تسد فراغاً وتلبى حاجة جمهور غير جمهور الكتاب، وعلاوة على كفى البصر الذين تتيح لهم هذه التسجيلات فرصة الإطلاع على الإصدارات الحديثة دون حاجة للبحث عمن يقرأ لهم، أو انتظارها حتى تطبع بطريقة الرموز التى لا يجيدها إلا عدد قليل منهم، فإن هناك الكثيرين من المبصرين الذين ترهقهم القراءة لمدة طويلة ويجدون فى هذه المادة تعويضاً جميلاً عن هذا الضعف الذى يمنعهم من مواصلة القراءة. ويجوار ذلك كله اعتقد أن لا أحد يكره أن يأوى إلى فراشه ويطفى أضواء غرفة نومه ويستمتع بالإتصاف إلى إبداعات كاتب من

كتاباه المفضلين. إن ثقافة الإستماع جزء من التكوين الثقافى لكل إنسان فى الدنيا، فكلنا بدأنا التعرف على عوالم القصص قبل أن نذهب إلى المدارس ونمتلك القدرة على القراءة. ولذلك فإن هناك حيناً دائماً يشدنا إلى تلك العوالم التى تأتى عن طريق الكلمة المسموعة.

لون جديد وظاهرة جديدة وسوق جديد يفتحها الناشر الغربى أمام إنتاج الكتاب والمبدعين. بل قارئ الكتاب نفسه سوف يسعى لاقتناء هذه الأشرطة التى تحمل صوت الكاتب وتنقل مع الكلمة شيئاً من نبض مشاعره وانفعالاته وتسهم فى تعميق التواصل بين المبدع والمتلقى. إنه نوع من توظيف هذه التقنيات الحديثة لنقل رسالة الكاتب إلى جمهور أكثر اتساعاً. ولا أدري مدى إمكانية أن تستفيد دور النشر العربية من هذه التقنيات الجديدة وتسعى لتوظيف واستثمار بعض مواردها فى تسجيل مختارات من الإبداعات العربية على هذه الأشرطة. خاصة وإننا فى الوطن العربى مازلنا نحتفل بالثقافة السماعية أكثر من احتفالنا بالكلمة المكتوبة، ولدينا إذاعات عربية كثيرة سيتيح لها هذا التسجيل لأعمال الأدباء مورداً لتقديم برامج أكثر نفعاً للمستمعين بدل الاعتماد على إنتاج الموظفين العاملين بها. لقد تمت بعض التجارب القليلة فى هذا الميدان، ولكنها تجارب فردية يقوم بها أحد الشعراء أو أحد هواة الشعرو وليس جهداً مؤسسياً منظماً يسعى لسد حاجة من حاجات السوق ويهتم بالقصة والرواية وكتب المذكرات بمثل ما يهتم بالشعر، ويبدأ بإنشاء مكتبة مسموعة على غرار المكتبة المقروءة. إن الأمر بحاجة إلى ناشر جريء يفتح الطريق وسيكون الأدباء والكتاب الذين اتعبت عيونهم القراءة والكتابة هم أول من يقف فى الطابور لشراء هذه الأشرطة.

سوق ولكته ليس كالأسواق. وإذا كانت أسواق الدنيا تقدم على تلبية احتياجات الإنسان الأرضية من طعام وشراب ولباس ومسكن وتتعامل ببيع وشراء أدوات وبضائع وسلع ومواد تتصل بتصاريف حياته اليومية واحتياجاته الأساسية.

فإن هذا السوق يتعامل مع الجانب الأسمى في نفوسنا، مع احتياج أكثر رقياً من احتياجات الطعام والشراب والمسكن واللباس والمعاش، إنه يتعامل مع هذا الجانب الذي جعل الكائن البشري أعظم الكائنات فوق الأرض وميزه عن بقية المخلوقات التي تحتاج مثله إلى الطعام والشراب والنوم والمأوى ولكنها لا تحتاج إلى ذلك الغذاء الفكري الذي يقدمه هذا السوق، لأن الله لم يمنحها تلك الحلية التي خص بها الإنسان وهي حلية العقل والفكر والإبداع، إنه سوق الكتب حيث نتاج عقول بشرية نالقت بعطائها وإبداعها ومنحت الإنسان تدرجه الحضاري الذي أوصله إلى منجزات هذا العصر.

ولعل أهم ظاهرة إيجابية صرنا نشهدها في المدن العربية هي ظاهرة معارض الكتب التي أصبحت فرصة وحيدة للالتقاء بالإصدارات الجديدة في العالم العربي بعد أن حالت الحواجز الجمركية وما يتصل بها من عراقيل الرقابة وتحويل العملة أن تمنع تداول الكتاب في مختلف الأقطار العربية ولذلك فقد كان معرض الدار البيضاء للكتاب الذي افتتح أخيراً مناسبة للتعرف على هذه الإصدارات الجديدة، وقضاء ساعات بين أجنحته

وأركانها هي من أطيب الساعات لمن يعشقون الكتاب. وبرغم أنني ذهبت إليه في يوم العطلة الأسبوعية حيث يتكاثر الناس ويصبح من المتعذر أحياناً الوصول إلى أرفف الكتب في بعض الأجنحة، فقد كانت غبطتي عظيمة وأنا أرى هؤلاء الناس الذين تتباين أعمارهم ومستوياتهم المعيشية والثقافية يقبلون على اقتناء الكتب ويصنعون زحاماً جميلاً بعيد ثقتنا في القارئ الذي كثيراً ما نتصور أن مشاكل الحياة ووسائل الإعلام الحديثة قد أبعدته عن قراءة الكتب، فهذا هو يأتي في جموع غفيرة إلى هذا المعرض، متشوقاً للقاء هذا الكتاب الذي لا يراه إلا مرة كل عام، حريصاً على اغتنام هذه الفرصة وصرف مذكراته في سبيل اقتناء أكبر مجموعة من الكتب يقدر على شرائها. ولقد شاهدت مثل هذا الإقبال في معارض أخرى أقيمت بمدن عربية غير هذه المدينة، وتيقنت أن مشكلة الكتاب العربي ليست مشكلة قارئ يعرض عن ويعزف عن قراءته وإنما هي بالدرجة الأولى مشكلة توزيع وتداول وحرية انتقال لهذا الكتاب وتمكينه من الوصول إلى القارئ. ومن ناحية أخرى فهي مشكلة غياب الرأي الذي يرشد القارئ إلى الجيد من الكتب ويقدم له تعريفاً بالإصدارات الكثيرة وتقييماً لها بحيث يجد أمامه دليلاً يهتدي به إلى ما يتفق مع ميوله واحتياجاته ويستحق إنفاق نقود في شرائه. قد نجد في بعض الأبواب الصحفية عرضاً لكتاب أو تنويهاً بكتاب جديد ولكننا لا نجد في الحقيقة رصداً لكل الإصدارات الجديدة وتعريفاً بها ونقداً وتقييماً لأهم ما أخرجت المطابع حديثاً كما هو الحال في مختلف بلاد العالم المتقدم حيث نجد علاوة على الصحف المتخصصة في عرض الكتب، أبواباً ثابتة في الصحف اليومية تتولى متابعة أهم الكتب التي تصدر كل يوم أو كل أسبوع. ومن هنا نشأت في الوطن العربي هذه

الفوضى وأوجه الارتباك التي نراها تعم ميادين صناعة الكتاب إنتاجاً ونشراً وتوزيعاً وإعلاناً وعرضاً وتقييماً. وسيبقى الكتاب برغم سطوة وانتشار الأجهزة الإعلامية الحديثة مصدراً أساسياً للمعرفة وعاملاً من عوامل البناء والتقدم. ومن أجل ذلك فإن الاهتمام بالكتاب وتسهيل تداوله بات من الأولويات التي نتمنى أن نرى جهداً عربياً مشتركاً يوليها ما تستحقه من عناية واهتمام فترفع هذه الحواجز والعراقيل وتنتهي هذه التداير التي يصنعها البيروقراطيون بحجة المحافظة على العملة الصعبة . اللهم إلا إذا كان الأمر مجرد ذريعة يستخدمونها لمحصرة الفكر ومنعه من الانتشار والتداول. وتبقى هذه المعارض بصيصاً صغيراً من النور تنفذ من خلاله إلى عالم الكتب، لكنها لا تتيح لنا فرص الاستفادة من كل ما تحقق من منجزات في مجال النشر، إذ مهما كان المعرض ناجحاً في استقطاب الناشرين والمشاركين، فسيظل محكوماً بوقته المحدود وأعداد النسخ المحدودة من الكتب التي غالباً ما ينفد جيدها منذ اليوم الأول.

إن مارأيته من إقبال على اقتناء الكتب في معرض الدار البيضاء للكتاب يجعلني أدرك أن الجفوة بين المواطن العربي وقراءة الكتب جفوة كاذبة وزائفة ومفتعلة ولم تصنعها إلا أجهزة الرقابة وسدنة التخلف والبيروقراطية وحراس القطيعة الثقافية بين أبناء الوطن العربي.

الدرس الذى تقدمه لنا «اصيلا» المدينة المغربية الأصيلة بموسمها الثقافى الذى يستمر شهراً كل عام، هو أن الإنسان حتى فى حسابات الموارد الاقتصادية والثروات المعدنية، يبقى ثروة ومورداً يتفوق على جميع الموارد والثروات الأخرى.

لقد تحولت هذه المدينة الصغيرة وخلال عشر سنوات من مجرد نقطة لعبور قوارب الصيد تفتقر إلى مختلف المقومات المعيشية الحديثة، إلى مدينة عصرية تضاهى أزمى وأجمل المدن الساحلية السياحية. وهو تحول صنعه «العقل» ولم تصنعه غزارة الثروة أو وفرة الإمكانيات المادية، فهى مدينة لم تتفجر تحت أقدامها منابع النفط أو تكتشف ذات صباح منجماً للمعادن أو واتها إحدى ضربات الحظ التى تصنع فجأة من مدينة صغيرة، مدينة كبيرة نتيجة قرار سياسى أو ملابسات دولية. ومع ذلك فقد حققت تقدماً سريعاً مذهلاً يفوق ما تصنعه الثروات النفطية أو المعدنية لأن الذى صنع هذا التقدم هو الإنسان بعقله وجهده واجتهاده. بدأ الأمر بمهرجان ثقافى صغير سرعان ما حقق نجاحاً وسمعة دولية، ولأن الطرق التى تقود إلى مركز المدينة حيث يقام المهرجان طرق قديمة ومتربة فقد تكاتف الناس على تعبيد هذه الطرق ورصفها، ولأن الزوار الذين بدأوا يتوافدون على المدينة يريدون منتجعات سياحية للإقامة فقد جاء المال الذى يبحث عن فرص الاستثمار فبنى الفنادق والمنتجعات السياحية ولأن النشاط الثقافية التابعة للمهرجان

تقام غالباً بالمدينة القديمة فقد سعى أصحاب البيوت بهذه المدينة إلى ترميمها وتنظيف شوارعها وصيانتها فتألق الطابع المتميز وظهرت الشخصية التي كانت مدفونة تحت الركام، واكتشف أهل المغرب وزوارهم أن هناك مدينة حديثة جميلة يقصدها الكتاب والشعراء والفنانون من مختلف بلاد العالم فتوافدوا إليها للسياحة والاطلاع ومشاهدة البرامج الثقافية وتدفقت الموارد التي أتاحت لأهل المدينة بناء الكورنيش وإقامة الأسواق والملاهي والمطاعم وبناء الشوارع الجديدة ومدن الألعاب والاعتناء بالحدائق العامة وهكذا بتدبير حكيم من أهل هذه المدينة أصبحت «أصيلا» مركز إشعاع ثقافي وحضاري يمثل ماصارت منتجعا سياحيا يقصده الناس من مختلف أطراف الدنيا.

إن مدينة «أصيلا» لا تعتمد السياحة مورداً وحيداً لرزقها فهي مدينة ذات موارد زراعية وأخرى تأتي عن طريق الصيد البحري ولكن السياحة جاءت تضيف إلى رزق أهلها رزقاً جديداً، وهي سياحة من نوع يختلف عن السياحات الأخرى فهي لا تكتفى بأن تكون مدينة تبيع الشمس والرمل وماء البحر للسياح والمصطافين، وإنما تقدم لهذا السائح سياحة ذات محتوى فكري وثقافي وهذا المحتوى الفكري والثقافي يقرب المعادلة التي تقوم عليها السياحة، فالسائح لا يأتي إلى هنا آمراً ناهياً يطلب خدمات يقدمها له ابن البلاد، إنه يأتي إلى مدينة ذات إشعاع وثقافة ولذلك فهو يأتي للاستفادة بمثل ما يأتي للسياحة ولم تعد «أصيلا» تكتفى بموسمها الثقافي الذي يقام خلال شهر أغسطس من كل عام وإنما صارت تتبعه ببرامج ثقافية وحلقات دراسية تقام على مدار السنة.

ليس إذن بالثروة المعدنية وحدها والتي تأتي بها المصادفات التاريخية
تصنع المدن تقدمها بل هي لا تستطيع أحياناً صناعته حتى بهذه الموارد
والثروات، وما أكثر المدن النفطية التي ماتزال مثلاً للتخلف وفساد الذوق.
ولذلك فإنه مهما ندرت الإمكانيات وغابت الموارد والكنوز يبقى الإنسان
هو أكبر مورد وأعظم كنز، وهذا هو الدرس الذي تقدمه لنا «أصيلاً» التي
صنعت تطوراً مذهلاً عجزت عن تحقيقه مدن تطفو فوق بحيرات النفط.

أكثر الناس إدراكاً لخطورة الكلمة واعترافاً بقيمتها وفهماً لإمكاناتها الهائلة القادرة على التأثير والتنوير والتفجير، هم الطغاة والمستبدون. ولذلك فهم يشتدون في مطاردتها ويتفتنون في خلق الوسائل لتكميم أفواه قائلها وخنق المنابر التي يمكن استخدامها ويواجهون أصحاب الكلمة بأسلوب أكثر شراسة وعنفاً مما يواجهون به حملة السلاح من معارضيتهم وخصومهم. ولا ينافس هؤلاء المستبدين في الخوف من الكلمة إلا السلطات الاستعمارية التي تحكم شعباً ثائراً. ولذلك فإنه لم يكن مستغرباً أن يتولى حكم عنصري يدير كياناً استعماريّاً استيطانياً مثل الكيان الصهيوني، لم يكن مستغرباً أن يتولى ضرب حصار حول كلمات الكتاب الفلسطيني في الأرض المحتلة ومطاردتهم واعتقالهم. وتأتى أخيراً هذه الرقابة التي صار يفرضها الحكم على كلماتهم بحيث أصبح يصادر كلمة «حجر» أينما وردت في كتابات هؤلاء المبدعين كما أشار إلى ذلك «على الخليلي» الشاعر الفلسطيني الذي يكتب ويناضل من داخل الأرض المحتلة في تقرير صحفي أرسله إلى «الشرق الاوسط».

إن دولة العدو الصهيوني عندما تفعل ذلك إنما تبرهن على سقوط الأكذوبة التي عاشت تبيعها للرأي العام الغربي على مدى الأربعين عاماً الأخيرة من أنها الدولة التي ترعى تقاليد الديمقراطية الغربية فظهرت أمامهم اليوم على حقيقتها مونلاً لعتاة العنصريين والمستبدن الضالعين في

التزييف والجريمة، كما برهنت بأعمالها القمعية ضد الكتاب على مدى تفاعل حجارة الكلمات مع حجارة الطريق بحيث لم تجد سلطات الكيان الصهيوني بدأ من مواجهة الاثنين بذات القوة وذات الشراسة.

إن المكابرة والعناد وخداع النفس صفات أساسية من صفات الكائنات التي أعمأها الحقد العنصري ولذلك فإن إسرائيل باعتبارها كياناً عنصرياً تحمل بداخلها مقومات دمارها. وما مهمة المقاومة الفلسطينية والانتفاضة الشعبية داخل الأراضي المحتلة إلا التعجيل بهذا الدمار، وهذا الكلام لا نقوله لمجرد تعزيز الشقة بالنفس. لأن الجميع يعرفون أن إسرائيل مثلها مثل المريض الذي مات اكلينكياً، لا تعيش إلا بالوسائل الآلية الموجودة بغرفة الإنعاش الأمريكية..

ليس الشاعر فقط أو المفكر أو الرسام هم الذين يملكون رؤى وتصورات لما يجب أن يكون عليه العالم. إن لكل واحد منا رؤاه حتى لو لم يكن شاعراً أو مفكراً أو رساماً، كل واحد من بنى البشر يرسم فى ذهنه صورة لعالمه المفضل الذى يحلم بأن يراه قد تحقق ذات يوم. إننا لو سألنا طفلاً صغيراً لم يتجاوز مرحلة رياض الأطفال فسنبجد أن لديه تصوراً للعالم المثالى بالنسبة له وسيكون هذا العالم مملوءاً بالمراجيح وعلب الشيكولاته والجياذ الخشبية التى تتحرك فوق العجلات والعرائس التى ترقص وتضحك وتغنى بالزنبرك. لكل واحد منا أحلامه وتصورات، الكبير والصغير، الفقير والغنى، المتعلم والامى، مهما تعددت أجناسنا ولغاتنا وعقائدنا، جميعنا نشترك فى القدرة على الحلم، وجميعنا نملك المخيلة التى تؤهلنا - بعكس غيرنا من كائنات حية - على رسم صورة لعالم الغد الذى نريده. ولو أجرينا استفتاء بين سكان الكرة الأرضية لوجدنا أن هناك قاسماً مشتركاً لهذا العالم الذى يتمناه كل الناس. سنبجد أنهم جميعاً يشتركون فى الأمل بأن يروا عالماً تحقق فيه العدل والرخاء والحرية والمساواة والأمن والسلام والسعادة لكل البشر. عالم انتهى فيه العنف والاستغلال كما انتهى فيه استبداد الحكام وظلم الإنسان لأخيه الإنسان. عالم بلا نزاعات ولا حروب ولا سجون ويقيناً سنبجد أن أغلب الناس قد رسموا صورة تلتقى حول هذه النقاط، وسنبجد إجماعاً من قاطنى الكرة الأرضية على إنهاء كافة الحروب وتحقيق المطالب العادلة للأمم المظلومة. وإنهاء أسلحة الفتك

والدمار وإبطال مفعولها. سنجد اتفاقاً كاملاً بين الناس على الرغبة فى رؤية عالم يسوده الخير والطمأنينة والسلام. ولكن ذلك لا يحدث لأن العالم لا يسير بالأمانى والأحلام ولا تحكمه النوايا الطيبة ولكن تحكمه شبكة معقدة من المصالح والارتباطات والصراعات. وهذه الأحلام التى رأينا الناس جميعاً يطبقون عليها صدورهم ليست هى وحدها التى تسكن القلب الإنسانى. إذ تتجاوز معها نوازع بشرية أخرى، فهناك الطمع وهناك الضعف وهناك الرغبة فى التمييز عن الآخرين وهناك مجموعة من الغرائز والانفعالات التى تتصارع مع الحلم. والرجل الذى يحلم بالسلام ويتحدث إلينا عن العدل والحب والسعادة والحرية قد نلتقى به يحمل سلاحاً ويشغل قنصاً لدى إحدى العصابات. ليس معنى ذلك أن هذا الحلم محكوم عليه بالضياغ والاندثار، إنه مازال يسكن قلوب الناس وما أن يجد فرصة حتى يهبط من قلوبهم إلى الأرض ليضع حجراً جديداً فى البناء الذى يسعى لإنشائه منذ أن بدأت الحياة، ولذلك فإن الحياة برغم كل شئ تتقدم والعالم يحقق تطوره والإنسان يحقق تدرجه الحضارى عاماً وراء عام.

إن البشرية اليوم أفضل مما هى عليه منذ ألف عام. والشروط التى يحيا تحتها الإنسان فى نهاية القرن العشرين أفضل بكثير مما كانت عليه فى بداية القرن.

إن الحلم لا يموت

إنه يحيا ويعمل

ولكنه يخضع مثل أى شئ آخر فى الحياة لقوانين الصراع التى تحكم الكون.

حالة الفصام التى تعانى منها الفنون والآداب فى بلادنا العربية مسألة يجب أن تكون موضوع اهتمام أهل الأدب والفن. يجب أن تنتهى هذه العزلة التى يعيشها كل فن عن بقية الفنون الأخرى ويتحقق التفاعل والترابط الواجب توفره بين كل جوانب الإبداع الأدبى والفنى.

إننا نعيش مرحلة تشهد ارتداداً للقيم الفكرية والثقافية على حساب قيم المجتمع التجارى الاستهلاكى الذى يعتبر أن كل شئ سلعة قابلة للبيع والشراء ولا يحتفى بأية قيمة إلا قيم الربح والمال والتجارة والاستهلاك والاقتناء. ومن هنا صار على الآداب والفنون أن تدخل المعركة ضد هذا الارتداد وضد كل تنفيه وتسطيح للقيم والمفاهيم تعميقاً لانتمائنا الحضارى، وإغناء للوجدان الجماعى ومساهمة فى بناء إنسان المجتمع العربى الذى نطمح لبنائه.

ومهمة الطلائع المثقفة والمستتيرة أن تسعى لتأكيد الحضور الفاعل لآدابنا وفنوننا، فهى أكثر الأسلحة مضاء فى معركة البناء الحضارى ومحاربة الزيف والتدجيل والقيم الباطلة. ولكن هذه الفنون لن تستطيع تأكيد حضورها إذا ظلت تعانى حالة الفصام وتعيش هذا التشرذم والتمزق والفرقة. إنها بحاجة ملحة لأن تحقق تلاحمها وتفاعلها الذى صار ضرورة لإثبات حضورها فى المجتمع بمثل ما هو ضرورة تلاحم وإخصاب وعامل إثراء وإغناء لمختلف مجالات الإبداع. إن تاريخ الفنون والآداب يعلمنا بأن

مدارس فنية كثيرة نشأت نتيجة العلاقة التي ربطت بين هذه الفنون.

وعودة سريعة إلى الكتب التي تؤرخ لمراحل تطور الأدب والفن ترينا مدى تأثير كل فن بالفنون الأخرى وتذكر لنا أسماء الشعراء الذين استفادوا من الرسم والموسيقى والرسامين أو الموسيقيين الذين استفادوا من فنون الإبداع الأخرى.

إن الحركة الفنية المعاصرة في أوروبا التي أنتجت «بيكاسو» مثلاً لم يكن يتأتى لها أن تفعل ذلك لولا ما تحقق من تفاعل بين مختلف مجالات الأدب والفن حتى جاء بيكاسو وغيره من مبدعين كنتيجة لهذا المجتمع الذي اختلطت فيه أسماء الفنانين والأدباء وصار لا يمكن الحديث عن تاريخ الحركة الأدبية والفنية دون أخذها كلاً واحداً بحيث يكمل كل جزء أجزاء الصورة الأخرى.

خلال انعقاد أحد مؤتمرات اتحاد الكتاب العرب أثارت إحدى الكاتبات المدافعات عن قضايا المرأة موضوعاً طريفاً يتصل باسم الاتحاد، فلقد اعتبرت أن الاسم ذاته يحمل تحيزاً ضد المرأة التي يدعى الكاتب إنصافها، إنهم يسمونه اتحاد الكتاب دون ذكر أو اعتبار للكاتبات.

وهو في ذلك لا يختلف عن أي اتحاد آخر يتسمى المرأة ويسمى نفسه اتحاد المهندسين أو اتحاد الطلاب أو اتحاد العمال برغم أن عدد الكاتبات والمهندسات والطالبات والنساء العاملات صار يضاهي في بعض هذه الاتحادات عدد الرجال. إنه عالم صممه الرجل ليناسب مقاسه ويؤكد وجوده على حساب وجود المرأة. فالمرأة - بحسب قول هذه الكاتبة - مازالت برغم اقتحامها مجالات العمل والإنتاج والمشاركة وتفوقها في ميادين الأدب والعلم والثقافة كائناً مهماً ومهمشاً في هذه الاتحادات، وتتساءل عما سيكون عليه شعور الرجال لو أن العكس هو الذي حدث وحملت هذه الاتحادات أسماء الكاتبات والطالبات، فهل سيرضى السادة الرجال بالانضواء تحت لوائها. وهي تقترح تحقيقاً للعدالة والمساواة بين الجنسين صيغة جديدة تلغى التانيث والتذكير وتكتفى بنسبة الاتحاد إلى المهنة ذاتها فنسمى اتحاد الكتاب، الاتحاد الأدبي، وهكذا مع الاتحادات الأخرى لتصبح الاتحاد الهندسي، أو الطلابي، أو العمالي، أو الطبي، إلى آخر القائمة. وقد أثار هذا الاحتجاج الطريف نقاشاً شارك فيه بعض

العارفين بعلوم اللغة ممن اجتهدوا في تقديم الأدلة والبراهين على أن ورود الاسم في هذا المقام يجعل له صفة حيادية تعنى الكاتب والكاتبة معاً، ولا أذكر الآن النتيجة التي انتهى إليها ذلك النقاش، فهو بالتأكيد لم ينته لأي شيء يرضى مطالب الكاتبة بدليل أن أسماء الاتحادات بما فيها اتحاد الكتاب ظلت كما هي، ولكن ما أذكره هو أن الكثيرين عبروا عن ضيقهم من مثل هذا الاحتجاج الذي يهتم بالأشكال واللافتات والعناوين وينسى المضامين والأهداف والمحتويات وصاروا يطالبون بالنفاذ إلى أعماق القضايا بدلاً من البقاء فوق السطح. وهي بلا شك حيلة ماهرة يلجأ إليها هؤلاء الرجال هروباً من منطق هذه السيدة، فكلما وجدوا أنفسهم يواجهون موقفاً حرجاً سارعوا إلى التخلص منه باعتباره أمراً شكلياً لا أهمية له، وطالبوا بإهماله وازدراؤه والذهاب مباشرة إلى عمق القضية ومضمونها.

كنت خلال مشاركتي في مؤتمر لاتحاد كتاب آسيا وإفريقيا أحاول أن أهتدي إلى هذا الشيء المشترك الذي يوحد بين أدباء وكتاب جاءوا من مختلف البلاد التي تضمها آسيا وإفريقيا، وأسعى إلى تلمس الروابط التي يمكن أن تجمع بيني وبين هذا الكاتب المقبل من الهند أو ماليزيا والآخر القادم من كينيا أو غانا أو حتى أولئك الذين جاءوا من دول كبيرة غنية ومجتمعات صناعية متفوقة مثل روسيا واليابان.

لقد جئنا على اختلاف لغاتنا وأجناسنا ننشئ اتحاداً يؤكد هذه الوشائج التي تجمع بيننا، ونقيم مؤتمرات ثقافية لمناقشة همومنا، ونحاول أن نصل إلى فهم مشترك للقضايا التي تشغل شعوبنا، نتحدثنا أثناء الجلسات العامة عن قضايا الإنسان المعاصر والمخاطر التي تواجه عالمنا، وتحدثنا عن قضايا الإبداع ورسالة المبدعين، وقلنا كلاماً لعلنا قلناه في مناسبات سابقة، ولكنه في كل مرة كان يكتسب أبعاداً جديدة بسبب اختلاف الظروف والأزمنة وتبدل المعطيات الدولية، وإذا كان الحديث عن الأدب في المؤتمرات السابقة قد ركز بالتأكيد على قضايا الصدق والالتزام والمشاركة في معارك الشعوب فإنه جاء هذه المرة متبوعاً بالإلحاح على القضايا الجمالية ووعي بأهمية الأداء الفني والإرتقاء بمستوى المعالجة ونفور من الطابع التبشيري الدعائي الذي ساد الخطاب الأدبي الأفروآسيوي في العقود الماضية، فقد تضاءلت قيمة الإبداع الذي صار مثقلاً بالشعارات والتكرار والمباشرة والخطابية.

تحدثنا كثيراً حول هذه القضايا التي تهم كل أديب في عالمنا المعاصر، ولكن هناك قضايا أكثر خصوصية تجمعنا كأدباء يقعون خارج المركز الحضارى الذى يهيمن على أسواق الثقافة فى العالم وهو المركز الذى تحتله أمريكا وأوروبا الغربية، ولذلك فإن الضيم الذى يشعر به أدباء آسيا وأفريقيا يبقى ضيماً كبيراً لأنهم يدركون مدى خطورة هذه الهيمنة الغربية وينظرون بأسف إلى هذه الفرص الكبيرة الضائعة التى كان يمكن أن تسهم فى تعزيز وتعميق الحوار بين الحضارات وتأكيد التفاهم المشترك بين الشعوب، ويودون أن ترتفع درجة الفعالية لهذا الاتحاد بحيث ينجح فى تحقيق توازن فى هذا المجال. لقد مضى على تأسيس الاتحاد أكثر من ثلاثين عاماً حقق خلالها بعض المكتسبات على طريق تمتين الروابط وتحقيق التواصل بين أدباء القارتين، ولكنه ظل لعشر سنوات خلت قليل الفعالية والتأثير بسبب ظروف سياسية اجتاحت المنطقة وأخرجته من مقره الرئيسى فى مصر حيث ظل بدون مقر رسمى إلى وقت انعقاد هذا المؤتمر، كما ظل هذه السنوات دون أمين عام، وقد تم خلال هذا المؤتمر الاتفاق على المقرر ومجلس الرئاسة والأمين العام، ليواصل مرة أخرى دوره الفاعل فى تنمية العلاقات الثقافية بين البلاد الأفروآسيوية.

إن مرحلة جديدة من العمل تنتظر هذا الاتحاد فى ضوء ظروف ومعطيات دولية جديدة، ولعل ما يساعد على تحقيق هذا الطموح أن لديه الآن أميناً عاماً توفرت لديه مجموعة من المؤهلات التى تجعله قادراً على الدخول بالاتحاد فى هذه المرحلة الجديدة فالأستاذ لطفى الخولى علاوة على أنه مبدع كبير له إسهاماته فى مجال القصة والمسرحية والكتابة السينمائية

فهو مناضل سياسى ربطته علاقات نضالية بمختلف القوى الوطنية فى المنطقة وهو صاحب قدرة على العمل والمبادرة ومن أجل ذلك فإنه قادر على أن يتنقل بالاتحاد نقلة نوعية تتفق مع حجم التحديات المطروحة فى هذه المرحلة، ولعل من أولويات عمل الاتحاد الآن تعزيز التواصل بين أدباء القارتين، إذ لا تكفى هذه اللقاءات الموسمية القصيرة فى تحقيق التواصل المنشود وإنما يجب أن يكون عملاً مستمراً متواصلاً من خلال المنابر الصحفية ووسائل النشر والإعلام وإنشاء فروع للاتحاد بالمدين الرئيسية فى المنطقة ومن هذه الأولويات أيضاً الاعتناء بمطبوعات ومنشورات الاتحاد وفى مقدمتها مجلة «لوتس» التى ظلت برغم الظروف الصعبة تواصل رسالتها. فهى أيضاً يجب أن ترتفع بمستوى أدائها لتجاوز توزيعها المحدود وتصبح منبراً للتواصل والتعريف بتتاج أعضاء الاتحاد، كما أعتقد بأن الوقت قد حان لأن ينشئ الاتحاد دار نشر لإبداعات الكتاب الأفارقة والآسيويين ينتقل بها إلى مركز التأثير الحضارى ذاته، ليستفيد من إمكانات التواصل والانتشار والتوزيع ويدخل أرض المعركة مسلحاً بتراث وثقافات وآداب وفنون هذه المنطقة التى يمثلها، وإذا كانت الموارد المحدودة لا تسمح بمثل هذا العمل الكبير فأنتى أقترح على الأمين العام أن يتولى الاتحاد الإعلان عن استكتاب عام تشارك فيه الروابط والاتحادات الأدبية والجامعات ووزارات الثقافة لتوفير موازنة تمكنه من تحقيق هذا الطموح. إننا نعيش اليوم ثورة الاتصال والمواصلات وسيبقى صوتنا مطموساً إذا لم نعمل بكل قوة على الاستفادة من منجزات العصر إنصافاً لأنفسنا وخدمة لمبدأ التفاهم بين الشعوب.

فى المرحلة التاريخية التى امتدت سنوات بعد نكسة عام ١٩٦٧، ساد الخطاب الأدبى العربى، شعراً وقصةً ومقالةً ومسرحيةً، نوع من أدب الشتيمة والهجاء وجلد الذات وقهرها وإيذائها، وصار هجاء أنفسنا هو النغمة السائدة فى معظم انتاجنا الأدبى وبخاصة الشعر، باعتباره أكثر الأشكال الأدبية إستجابة للأحداث واستلهاماً لمعطيات الواقع وتعاملاً بالظرفى والآنى.

وبرزت على مستوى الأوساط الشعبية هجائيات أحمد فؤاد نجم يغنيها الشيخ إمام كما ظهرت هجائيات الشاعر الراحل نجيب سرور التى كان يرددها رواد المقاهى من الأدباء والمثقفين وظل بعضها دون نشر لما حملته من تعبيرات تصدم الذوق العام.

وعلى المستوى العربى انتشرت بكائيات مظفر النواب التى كان أشهرها «القدس عروم عرويتكم» وبعض قصائد الشاعر الراحل أمل دنقل التى تفيض غضباً ومرارة وسخرية. وأطلق الشاعر الكبير نزار قبانى فى سمائنا العربية أسراباً من القصائد التى تنهش لحمنا كالعقبان والتى بدأت بقصيدته الشهيرة «هوامش على دفتر النكسة» التى استذكرناها حتى حفظناها لما عبرت عنه من سخط على أنفسنا وواقعنا، وصادف هذا الشعر والأدب مناخاً عربياً عاماً يتحمس لهذه الهجائيات وحفلات الزار الوحشية والمآتم الكربلائية التى نشق فيها الجيوب وندمى بأظافرنا الأبدان والوجوه، فتبارى

ناشئة الأدب فى كتابة أشعار تسير على هذا النهج وتمضى إلى حدوده القصوى، وامتلاً السوق بسيل جارف من هذه الكتابات التى جاءت تلبى حاجتنا لاستشعار الصدمة فى أجواء الهزيمة وفقدان الثقة بالنفس والرغبة فى محاكمة الذات، ولكن مثل هذه الحالة لا بد أن تكون حالة طارئة وعرضية وإلا تحولت إلى مرض وعامة نفسية لا شفاء منها، إنها مرحلة «تطهيرية» إذا صح هذا التعبير، كان لا بد أن نتجاوزها إلى مراحل أخرى تنتظر عملاً وجهداً وإنجازاً، وهذا ما لم يستطع بعض الكتاب والشعراء فهمه وإدراكه. لقد أرادوا تثبيت هذه الحالة وكأن الزمن جامد لا يتحرك، وإحساس الناس بالصدمة ظل هو الآخر ثابتاً لا يتبدل، وكان مناخ الهزيمة والإحساس بالنقص وفقدان الثقة بالآزمنة والظروف والأحداث والتاريخ بات قدراً لا لحياة منه ولا هروب فواصلوا العزف على أوتارهم القديمة دون وعى بما طرأ على الواقع من متغيرات، سجنوا أنفسهم داخل هذه الدائرة، وتمرسوا بها لا يغادرونها وطالبوا التاريخ بأن يبقى معهم، والدوق العام بأن يظل وفيّاً لهم لا يسمع شيئاً سوى هجائهم ولا يتغذى بشئ سوى تزييف أوتارهم، ولكن الإنسان العربى لا يمكن أن يبقى أسيراً لهذه الحالة المرضية، ومحاكمة الذات لا يمكن أن تظل معقودة إلى الأبد، فالبشر أمامهم معارك أخرى غير معاركهم مع أنفسهم ولحق جراحهم القديمة، معارك تنتظر أن يخوضوها بثبات وثقة وإيمان بالمستقبل وقدرة على مواجهة التحديات، ولذلك فقد صرنا جميعاً نستعجن هذه اللهجة الهجائية الكريلائية، وأشعار السخط والشتيمة وإيذاء الذات التى لا تفعل شيئاً سوى إعادة إنتاج ذلك المناخ الذى عرفناه عشية النكسة ولا تعرف من كلمات القاموس إلا العجز

والعقم والعنة الفكرية والجسدية التي تنعتنا بها. لقد نحسنا لهذه الأشعار عندما كانت تعبيراً عن لحظة تاريخية تآزمت فيها النفوس ولكنها لحظة انتهى زمانها واكتسحتها أحداث جديدة وهموم أخرى تختلف عن هموم تلك المرحلة.

إننا لا نطالب بأن ينتهى شعر الغضب والتمرد أو يتحول إلى التفاخر والتمجيد، فما أكثر مناطق الظلام فى حياتنا ونفوسنا التى تحتاج إلى شعر عظيم يضىء هذا الظلام، ولكن ليس ذلك الهجاء البائس الذى يتحول إلى تحقير للشعوب وإذلال للذات وقتل لكل إمكانات الأمل والتفاؤل والقدرة على استشراف المستقبل.

لقد وعى شعراء وكتاب كثيرون هذه الحقيقة فتحرر شعرهم وإنتاجهم الأدبى من هذه الأطواق والأسوار والرتاجات التى صنعتها أزمنة الانتكاس والفجيرة. وانطلقوا لمعانقة الأفاق التى يتيحها واقع متجدد لا يعرف الجمود أو الثبات، ولكن بعضهم الآخر ظل سجين أزمنته وعندما جاء لإلقاء شعره فى المنتديات أدار الناس وجوههم وانصرفوا عنه، تركوه يلقى شتائمهم فلا يتلقاها أحد سواه!

فى الأفق بؤادر معركة ثقافية تتصل بدور مصر الريادى فى مجالات الأدب والثقافة، وهو دور لا ينكره عليها أحد من المثقفين العرب الذين تربوا على نتاجات وإبداعات المفكرين والأدباء العرب فى مصر، وتلقى أغلبهم العلم صفاراً على أيدي المدرسين المصريين الذين كانوا يتقبلون لأداء هذه الرسالة فى مختلف الاقطار العربية.

ولكن الخلاف فيما يبدو حول الأسلوب الذى يطرح به هذا الدور والذى يتضمن أحياناً إنكاراً لجهود وإسهامات عربية أخرى عززت دور مصر وأكدت التلاحم بين أبناء الوطن العربى مشرقاً ومغرباً وصنعت هذه الأرضية المشتركة للثقافة العربية التى نلتقى فوقها قديماً وحديثاً، وقد استنفز هذا الطرح الزميل الكاتب رياض نجيب الرئيس فكرس بعض افتتاحيات مجلة «الناقد» للرد عليه.

إن أهمية مصر ودورها الريادى فى مجالات الفكر والفن والثقافة جاءت من كونها مركزاً تجمعت وانصهرت فيه مختلف المدارس والتيارات الأدبية والفنية والفكرية التى حملها مفكرون ومبدعون جاءوا إليها من مختلف مناطق الوطن العربى منذ نهاية القرن الماضى وبداية هذا القرن، فأسهموا مع غيرهم من أبناء الشعب المصرى فى تحقيق نهضة فنية وأدبية غمرت بإشعاعها الوطن العربى كله، صحافة وشعراً ومسرحاً وأدباً وفناً، لمع فيها اسم أحمد شوقى بمثل ما لمع اسم خليل مطران، وظهرت على صعيد الريادة

المسرحية أسماء مارون نقاش و خليل قباني يمثل ما ظهرت أسماء جورج
أيض وعزيز عيّد ويوسف وهبي بعدهما وبرز على مستوى العمل
الصحفي والأدبي جرجي زيدان وشكيب أرسلان وغيرهما يمثل ما برزت
أسماء لطفى السيد وطه حسين وأسماء عشرات المفكرين والمبدعين الكبار،
وأشرق اسم مى زيادة كرائدة للأدب النسائي يمثل ما أشرق اسم هدى
شعراوى كرائدة لحركة تحرير المرأة، وظهر على مستوى الغناء والموسيقى
فريد الأطرش واسمهان يمثل ما ظهر محمد عبد الوهاب وأم كلثوم.
واللائحة طويلة ليس هنا مجال سردهما، وإنما هى أمثلة تؤكد عمق التلاحم
بين مصر ومحيطها العربى، فلا شك أن هؤلاء الرواد جميعهم ما كانوا
ليجدوا مجالاً للتألق والإبداع إلا لأن مصر فتحت لهم صدرها وأتاحت
لهم مناخاً للعمل والابتكار وأتاحت لهم فرصة للانطلاق والتفوق
والنجاح، فهو فضل يحسب لمصر ولشعبها الذى أدرك بأصالته وعمق
انتمائه العربى أن العطاء الأدبى والفنى الذى يقدمه هؤلاء العرب الذين
وفدوا إليها من مختلف الأقطار العربية لن يكون إلا رافداً لعطاء وإبداع
أبنائها وإضافة إلى التراث العربى فى مصر. لقد اتسعت منذ ذلك الوقت
رقعة المثقفين والمتعلمين فى الوطن العربى، وتبعاً لذلك ازداد تنوع وثراء
العطاء الإبداعى القادم لا من مصر وحدها وإنما من مختلف الأمصار
العربية، دون أن يكون لأحد الحق فى أن يضع هذه الإنجازات الأدبية والفنية
التي تحققت فى مراكز ثقافية خارج مصر فى موضع التنافس أو تنازع
الريادة بين مصر وبين هذه المراكز، لأن الإطار الحقيقى لها هو أنها إضافة
وتكملة لما تحقّقه مصر لثقافتنا بتراثها العريق وإسهامها التليد المتجدد فى

خدمة آداب الأمة العربية وثقافتها، والنظر إليها من خلال رؤية قومية تسقط عنها الطابع الإقليمي لتصبح إبداعاً عربياً وفكراً عربياً وثقافةً عربيةً كما هو الحال مع الأمم الكبيرة فلا أحد ينسب طاغور لغير الهند أو دانتي لغير إيطاليا أو جوته لغير ألمانيا أو فولتير لغير فرنسا أو شكسبير لغير بريطانيا، وكما هو شأن آدابنا العربية في أزمنة ازدهار الأمة ونهضتها فمن هو الذي يسأل اليوم لأية منطقة عربية كان يتسمى المتنبي أو المعري أو ابن خلدون أو ابن حزم أو ابن سينا أو الغزالي أو ابن طفيل، فهم جميعاً يتمون إلى الأمة العربية والثقافة العربية وهذا هو جوهر وحدتنا وعمق وأصالة ثقافتنا.

كان مهماً أن نستهل حديثنا بالتركيز على معنى الحرية بمفهومها الشامل الذي عاجلته مختلف المدارس الفلسفية، فإلى هذا المعنى يجب أن يتجه النقاش ونحن نعالج قضايا الإبداع والحرية. وإذا كانت الحرية شرطاً إنسانياً لا تتأكد إنسانية الإنسان إلا به، فإنها شرط أساسي لتفجير اللحظة الإبداعية، بل أنني مع القائلين بأن العمل القصصي والروائي بالذات إنما هو فعل تحرر.

(وإذا كنا نتحدث عن أدب السلطة ومسرح السلطة وشعر السلطة أو شعر المديح للسلطة، فأنا ناذراً ما نسمع شيئاً اسمه رواية السلطة، اللهم إلا إذا كان نصاً دعائياً، سقطت عنه الشروط الفنية قبل أن يسقط فكراً ومضموناً، ولم يعد بالإمكان أن نحسبه إبداعاً روائياً) وليس غريباً أن نرى ميلاد الرواية في الغرب يتزامن في القرن الثامن عشر مع انتهاء عصر الإقطاع وتحرر المجتمع من سلطة النبلاء والبارونات وصعود الطبقات المتوسطة، وفي الوطن العربي كانت المحاولات الروائية الأولى التي استفزت العقلية التقليدية حتى اتهمتمها بالمروق، منذ سليم البستاني وجورجي زيدان ونقولا حداد، إلى المحاولات الأكثر نضجاً للمويلحي وحسين هيكل، تزامنت هي أيضاً مع لحظة اكتشاف الذات، ورافق ظهورها ما اصطللحنا على تسميته بعصر اليقظة العربية بعد سنوات القطيعة مع عصور ازدهار الحضارة العربية. حيث نلتقى بذلك التفاعل الخلاق بين

قضية الحرية والنص الروائي وبرغم الجوانب الكثيرة التي تتصل بهذا الموضوع، فأننى هنا سأختار جانباً واحداً أراه أكثر الجوانب أهمية ليكون موضوع حديثى، وهذا الجانب هو ما يمكن أن نسميه البعد النفسى، أو الحرية الداخلية، أو مقاومة الانهيارات الداخلية الناتجة عن هذا الانتهاك المستمر للذات الإنسان، واغتصاب الهامش الشخصى الذى لا تكون الحياة بدون حياة، لا من طرف السلطة السياسية وحدها ولكن من طرف الموروث الثقافى والاجتماعى، بكل مظاهره وتجلياته، أعرافه ومؤسساته. هذه القصة التى تتحدث عن الذات المستلبة، الذات المقموعة، الذات المغتصبة، الذات المثقلة بميراث القمع، الذى يبقى لاصقاً بجلودنا حتى فى ظل شرط سياسى واجتماعى أفضل، فهى تحمل ترسبات هذا الماضى، وتجهض بالتالى فرص تنمية وتطوير هذا الشرط الاجتماعى، (وحياتنا العربية مليئة بالفرص الضائعة ومراحل الردة التى تعقب مراحل النهوض) وهذه الرواية التى تقيم بناءها الفنى فى تلك العوالم الداخلية وتكرس نفسها لفعل التحرر الداخلى غالباً ما تفرض أسلوباً جديداً فى التعامل مع اللغة، إنها تقوم بعملية هدم للقوالب اللغوية الجامدة التى استهلكتها رواية الوصف الخارجى لكى تنقل إلى اللغة حدة التوتر الداخلى. ويقدر ما هى ثورة أسلوبية وتحرير للغة من سطوة وهيمنة الموروث السلفى اللغوى، فهى غالباً ما تقتضى شكلاً يتمرد على الأشكال التقليدية المتوارثة للفن القصصى، ولذلك فهى تحديث للخطاب الروائى، لغةً وشكلاً وأسلوباً، ولعل هذا ما يجعل النص الروائى عملاً يكتفى بذاته، لا يبحث عن تبرير يأتى من خارجه ولا عن شرعية إلا شرعية نصه، فهو ليس تابعاً أو خادماً لايديولوجية، أو قضية، غير قضيته

كنص قادر على أن يؤسس حضوره الفاعل في حياتنا دون أن ينكى أو يستند على أية عكاكيز.

لا شك أن الفن القصصى إنما جاء يلبي احتياجاً ضرورياً وأساسياً في حياة الإنسان، وإذا كنا نؤرخ لظهور الرواية ذات الصياغة الفنية المتميزة بظهور المجتمعات الحديثة، فإن الفن الروائي أو القصصى بشكله البدائي، بدأ منذ أن بدأت هناك مجتمعات بشرية وحاجة للتواصل بين إنسان وإنسان. بدأت منذ أن أشعل الإنسان ناراً وجلس للسمر مع رفاقه. وكان فعل الحرية مصاحباً لهذا العمل حتى في الخرافة والأسطورة. إن ألف ليلة وليلة التي أنتجتها عبقرية الخيال العربى إنما تؤسس للذاكرة الشعبية حيزاً من الحرية في مجتمعات الفضيلة المفروضة. وإذا كانت أشكال تعبير أخرى قريبة من القصة والرواية، مثل قصص التاريخ، والمذكرات الشخصية، وكتب السير الذاتية وكتب التراجم، تؤسس نصها على وقائع وأحداث وقعت في الحياة، فإن شرط الكتابه الروائية والقصصية، أن تشيد بناءها فوق أرض جديدة، أرض تختلف عما هو وقائع وقعت وأحداث حدثت.

إنها تبحث عن فضاء، عن حيز فارغ تؤسس فوقه، بالفعل الحر للمخيلة، ما لم يحدث، ولم يقع، وتمنحه قوة أكبر من قوة ما حدث ووقع، وتبعث الحياة في شخصيات تبقى على تعاقب العصور تعيش معنا بمثل ما عاشت شهر زاد الأسطورة، أو عاش سندباد المغامرة. ولذلك فإننا عندما نتحدث عن الرواية أو القصة التي كانت تصويراً أميناً للواقع، ننسى أن النص الروائي أو القصصى إنما هو إعادة تركيب للواقع وإعادة صياغة له، وهو عندما يعيد تركيب الواقع لا يكتفى به، وإنما يضيف إليه شيئاً آخر

لأنستطيع رؤيته إلا بعين الفن. إنه لا يمكن أن يكون استتساخاً للواقع أو ترحيلاً له، إذ كيف يمكن أن نستوعب حياة كاملة لإنسان ما في نص روائي نقرأه في ساعتين، إلا إذا استخدم الكاتب تلك القدرة السحرية على أن يضع مارد الواقع ومارد الزمن في قنينة كما تفعل طلاس ألف ليلة وليلة. إن تلك القدرة على تقطير التجربة الإنسانية وتكثيفها وتركيزها واستخدام كل الأساليب المتاحة لتحقيق هذا الغرض، هو ما ظل حافزاً للكاتب الروائي من أجل تطوير أدواته والوصول بها إلى هذه المشارف الجديدة.

إننى أضع ثقتي كاملة في هذه الرواية الجديدة التى تعلن القطيعة مع رواية الأسلوب التقريرى، والمباشرة، والوصف الخارجى. رواية الصوت الواحد، والبعد الواحد والنص الذى لا يمنح نفسه إلا لتفسير واحد، لتكون رواية اللحظة المشبكة التى يرتبط فيها تحرير الذات بمناهضة كل أشكال القمع وكل أنواع الانتهاك التى تستهدف ذات الإنسان، رواية الدخول فى مغامرة الحرية بجدارية، كشفاً وتعريّة، وحديثاً عن المسكوت عنه، الذى لا نقرأه فى الصحف ولا نسمعه فى الإذاعات، لا ترديداً لما تردده هذه الإذاعات من هتافات وشعارات. عندما يكون النص الروائى عدسة سحرية على الداخل نرى من خلالها كل مالحق بنفوسنا من مسخ وتشويه، والتقاط تلك اللحظة الكاشفة الموحية المشتعلة ذات الدلالات والأبعاد والمعانى المثقلة بالإيحاءات والرموز التى تبدع نصها الجديد مع كل قارئ، تؤسس معه علاقة جديدة وتبنى حواراً جديداً، والتى تكون أداة تحرير للذات، ووعى بها، وبإمكانياتها على التجاوز، إنها الذات القضية، عندما لا تكون القضية إسقاطاً خارجياً وإنما استجابة لضرورة داخلية وشيئاً يذوب ويتحلل

فى نسيج العمل الإبداعى.

إنها ليست رواية الانغلاق على الذات، وتصوير ذات معزولة عن ظرفها التاريخى والاجتماعى، أو معزولة عن التجربة الحية للناس والحياه، كما لا نعى بذلك تنميط الكتابة الروائية التى تكتسب قوتها من تنوع أساليبها، إنما نريد أن نلفت الانتباه إلى نماذج روائية جاءت تلمس عصباً حياً يمكن أن يكون دليلاً لكتابة جديدة، أرتنا كيف تتحول الرواية إلى بوح وكشف ومغامرة واهتداء إلى تلك المناطق الفاعلة فى الوعى وما تحت الوعى، الرواية التى لا تقدم إجابات جاهزة للقارئ وإنما تثيره ونستفزه وتحاصره بالأسئلة. إنها رفض للمسلمات ومناقشة للبديهيات.

تقلب لكل الأحجار

استنطاق للصمت

إعادة صياغة للواقع

ملء للمساحات الفارغة

الرواية التى لا تكتفى بأن تكون محاكمة للواقع الاجتماعى وإنما محاكمة للذات باعتبارها متجة ومؤسسة لهذا الواقع الاجتماعى.

لقد بحثنا كثيراً عن العدو فى الخارج، فلنبحث عنه هذه المرة فى أنفسنا.

لابن خلدون قول أورده في المقدمة وأثبتته ناشر كتاب الأغاني في إحدى طبعاته، يقول فيه بأن الفنون هي آخر شيء يزدهر ويحقق تطوراً عند تطور المجتمعات ونهوضها وهي أول ما يصيبه العطب والذبول عند انهيار المجتمعات وتراجعها الحضارى.

هكذا يضع العلامة ابن خلدون قانوناً لا أحد يستطيع أن يشكك في صحته برغم تقادم العصور ومضى مئات السنين على هذه المقولة التي أطلقها. لأن تقدم الفنون يأتى كمحصلة نهائية لتقدم وازدهار الحياة الاجتماعية، وكتيجة لما صار ينعم به المجتمع من استقرار ورخاء. وضمورها واضمحلالها يسجل بداية انهيار المجتمعات وينبئ بزوال مانعها من استقرار ورخاء. فهي مثل زهور الحديقة التي تعصف بها الرياح العاتية قبل أن تطيح بالأشجار والأبنية. ولعل هذا ما أراد أن يثبتته ناشر كتاب الأغاني باعتبار أن ما أورده هذا الكتاب الجليل عن فنون العرب كان ثمرة من ثمار الحضارة العربية الإسلامية في أكثر عصورها مجداً وازدهاراً. ومن هنا تكتسب الفنون قيمتها الحقيقية، إنها مقياس ومعبّر لتقدم ونهوض المجتمع.

لقد اتسع مفهوم الفنون عما عناه ابن خلدون في ذلك الزمن القديم وشمل العديد من جوانب الإبداع التي لم تكن موجودة على أيامه، ولكن المعنى يبقى خالداً يمنح للفنون بمختلف أنواعها هذا الشرف الذى لا يتحقق

لمناشط إنسانية أخرى. إن الفن تعبير عن أكثر ما فى النفوس من سمو ورفعه. وهو يسجل مرحلة أكثر رقياً فى التدرج الحضارى للبشرية. إن هناك احتياجات أساسية بل غريزية يستوى فيها الإنسان البدائى والإنسان المتحضر. فحاجتنا إلى الفن تأتى كتلبية لشيء أكثر رقياً من هذه الاحتياجات الأساسية، ولذلك فقد جاء الفن ليسجل مرحلة أكثر تقدماً فى حياة الإنسان عندما وعى حاجته إلى الموسيقى والغناء والرسم والرقص والتمثيل. وعندما تطور بهذه الفنون ليصنع منها المعارض، وتطور بتقنياتها ليصنع الصور المتحركة والصور الناطقة والعروض المسرحية والأجواق والمهرجانات وغير ذلك من مناشط فنية وإبداعية.

وإذا كان الفن العربى قد عرف مراحل ازدهار ومراحل ضمور واضمحلال ترافق المراحل التاريخية والتحويلات التى مرت بها المجتمعات العربية فقد صار الآن ملمحاً أساسياً من ملامح نهضتنا الحديثة التى جاءت بعد مراحل التخلف والهيمنة الأجنبية. ويرغم اتساع المساحة التى يشغلها الفن فى حياتنا فإننا مازلنا لا نقدم له ما يستحقه من عناية واهتمام.

إن الميزانيات التى تصرفها الحكومات العربية على الفنون ومختلف الجوانب الثقافية الأخرى، مازال ميزانيات ضئيلة هزيلة لا تفى بالغرض ولا تتفق وأهمية هذه المرافق الفنية والثقافية فى حياتنا. إننى لا أصدق حتى هذا الرقم الذى تنشره إحصائيات الجامعة العربية والذى يقول بأن معدل الإنفاق على الثقافة فى العالم العربى يتراوح بين نصف بالمائة وخمسة بالمائة من ميزانيات الدول العربية. ويرغم ضآلة هذا الرقم فإننا لا نلمس له أثراً كبيراً فى ازدهار وتطور الفن العربى. ولعل السبب يعود إلى أن فنوننا تعاني من

هذا التمزق والتشتت الذي جاء نتيجة الظروف القطرية، وستكون أعظم خدمة تقدمها الجامعة العربية لهذه الفنون هي أن تبحث عن صيغة لتحقيق التلاحم والتجانس بين المبدعين العرب، والقضاء على هذه العزلة التي تدمغ فنونا بالضعف والهزال، لأن العمل العربي المشترك في هذه المجالات بالإضافة إلى ما يحققه من ازدهار للفن العربي سيكون له مردوده على مختلف جوانب الحياة الأخرى، لما يمكن أن يؤديه الفن من ترسيخ لقيم الوحدة وتأكيد لكل الوشائج والروابط التي تجمع بين أبناء الأمة.

يشير الحديث عن الهوية القومية فى الأدب والفن ردود أفعال متباينة فهما بعكس مناشط إنسانية أخرى، يختلط فيهما الخاص بالعام، والذاتى بالموضوعى، والمحلى بالعالمى، والقومى بالإنسانى. إنهما نتاج بيئة معينة وشروط تاريخية واجتماعية محددة وموروث ثقافى خاص.

ثم إنهما يتقلان أو يصوران وقائع وأحداثاً وأجواء ومناخات ونماذج تنتمى إلى تلك البيئة وتطبعهما بطابعها، وفى ذات الوقت فهما تعامل مع المشاعر والانفعالات والأحاسيس والقيم الإنسانية التى يشترك فيها كل الناس مما يجعلهما بالضرورة إنسانيين، إن الالياذة والأوديسة وألف ليلة وليلة تبقى تراثاً إنسانياً مهما كان مصدر هذه الأعمال. وقد تعادى بعض الدول الأنجليز أو تدخل فى حروب معهم ولكن شكسبير يبقى فوق هذه الصراعات والحروب، وكذلك دانتى فى ايطاليا أو بيتهوفن فى المانيا أو تولستوى فى روسيا، أو بيكاسو فى اسبانيا، كل هؤلاء إنما هم رموز لثراث إنسانى يشترك فيه جميع الناس. ولكن هذا البعد الإنسانى لا يمنع من الحديث عن هوية قومية للأدب والفن. وعندما نسمع كاتباً كبيراً مثل نجيب محفوظ يقول أن المحلية هى الطريق الذى يقضى بنا إلى العالمية ندرك أن ما يقصده هو ضرورة أن يكون الأدب تعبيراً صادقاً عن البيئة التى ينطلق منها، لأنه لن يستطيع تحقيق أى تواصل مع بيئة أخرى إذا فقد هذا الصديق وهذا الإخلاص فى تناول البيئة التى جاء منها. ولذلك فإن القيمة الإنسانية لهذا

الأدب وهذا الفن ليست مناقضة لقيمته القومية بل أن خصوصيته وتميزه وانتماءه إلى دائرة حضارية معينة، هي التي تمنحه عمقه ومذاقه الخاص وتجعل منه إضافة حقيقية لتراث الشعوب الأخرى.

والذين يطالبون بهوية قومية لأدبنا وفنوننا لا يقولون ذلك رغبة في التفوق والانغلاق والامتناع عن الاستفادة من تجارب الآخرين، ولكن يقولونه غيرة على أدبنا وفنوننا لكي لا تبقى اجتراراً وتكراراً ونسخاً لما يقوله الآخر، ولكي لا تبقى مجرد صدى لصوته أو نقل للإنجازات وتجارب وخبراته، وإنما مشاركة فاعلة وأصيلة في ثقافات الشعوب وإضافة لتراثها الإنساني.

من هنا تكتسب القضية أهمية خاصة لكونها تتصل بطموحنا في تأسيس أدب وفن يستفيدان من كل المعطيات التي نملكها ويكونان تمثلاً واستيعاباً لكل الموروث الحضاري الذي تراكم لدينا عبر السنين وهما قادران على تقديم صورة حقيقية عن شعوبنا وقدرتها على الخلق والإبداع والتجديد والابتكار دون أن يتناقض ذلك مع المحتوى الإنساني الذي يبقى شرطاً أساسياً لكل أدب وفن.

لا شك أن حديث الأدباء العرب عن مسؤوليتهم التاريخية ودورهم الاجتماعي ورسالتهم في بناء التقدم، حديث له ما يبرره. خاصة وأن هذا الحديث وجد الأصوات العالية التي تعبر عنه منذ أن بدأت الأقطار العربية تخرج من عهود الهيمنة الاستعمارية وتلتحق بركب الدول المستقلة التي تسعى لبناء مجتمعاتها الحديثة. وشهدت مرحلة الخمسينيات معارك أدبية شهيرة كانت الغلبة فيها لدعاة الأدب المقاتل الذي يلتصق بهوم الشعب ويعبر عن طموحات الجماهير ويساهم في بناء إنسان المجتمع الجديد. وكان أصحاب هذه الدعاوى من النقاد والمفكرين القادرين على التنظير والتفسير ووضع الأسس والمناهج للنهضة الأدبية المنشودة، ولم يكن أمام المشتغلين بالإبداع الأدبي من شعراء وقصاصين إلا الاهتداء بهذا الضوء القادم من ممثلي القيم النبيلة والشريفة في مجالات الأدب والفن.

وكان بعض من عرفتهم من أدباء تلك المرحلة يملكون حساً تراجيدياً بدورهم التاريخي ورسالتهم الاجتماعية، إلى حد أنهم كانوا يراقبون الناس في الشارع لمعرفة مدى تأثير القصة أو المقالة التي كتبوها ذلك اليوم على ملامح الناس وتصرفاتهم وسلوكهم. ويمكن أن نتخيل مدى الإحباط الذي يمكن أن يلحق بأديب جاء لإعادة صياغة الواقع، وبناء المجتمع الجديد، وتغيير العقل العربي، وتأسيس منظومة من القيم التي تنتمي إلى روح العصر، عندما يجد أن الأيام تمر، والعمر يتقضى والعالم الذي أراد

تغييره، وأهدر حبراً كثيراً من أجل إعادة صياغته، مازال يروح في تخلفه عاجزاً عن استيعاب رسالته التنويرية.

وإذا كان هناك أدباء كثيرون يدركون أن مراحل التغيير والتحول تحتاج إلى أكثر من جيل، ولا تأتي بتأثيرها إلا عبر عقود وحقب من السنين، ويكتفون بالنظر إلى المكاسب التي تحققت برغم النكسات والنكبات، فإن أدباء غيرهم يصلون بسرعة إلى مراحل اليأس والإحباط ويعجزون عن مواصلة المهمة التي نذروا أنفسهم لأدائها. وهناك ثلاث حالات من ردود الفعل تجسدت في أدباء أعرفهم من وطني الصغير، ولا شك أنها حالات تكررت مع أدباء في مناطق أخرى من الوطن الكبير، وأول هذه الحالات، الأديب الذي توقف عن الكتابة، وبعد أن راقب الناس عاماً وراء عام، فلم يجدهم أطول قامه وأكثر وسامة، طوى أوراقه، وغادر القاعة، مكتفياً من الغنيمة بالإياب. والحالة الثانية، حالة الأديب الذي هجر رسالته نحو العالم، واكتفى برسالته نحو نفسه، وتحقيق ذاته في مجال آخر يتصل بالتجارة، أو البحث عن المناصب الرسمية التي تجلب له الرزق والأمن والنفوذ، لعله يجد في كل ذلك تعويضاً عن الأيام التي قضها يلاحق قضية خاسرة. والحالة الثالثة هي حالة الأديب الذي لجأ إلى ما يسميه علم النفس، أساليب الإسقاط للمحافظة على سلامته العقلية، وبدلاً من أن يعترف بأن المجتمع أهمل كتاباته، تظاهر بأنه هو الذي أهمل المجتمع وأدار ظهره له. ارتدى ثوب الرجل الزاهد في الناس والحياة، واستعار أسلوب المتصوفين في التعبير عن مشاعره وافكاره.

وإذا كان الوطن العربي اليوم، يمر بأكثر المراحل في تاريخه الحديث

قسوة وصعوبة، حيث تهدده الأخطار والانقسامات، فلا شك أن الكتاب والأدباء الذين نذروا العمر لرؤيته وطناً قوياً، منيعاً قادراً على مواجهة التحديات وكسب الرهان وبناء الغد الأجمل لأبنائه، هم أكثر الناس إحساساً بالألم والفجيرة.

أقطار العالم الآخر، تنمو، وتتقدم وتحقق مكتسبات جديدة كل يوم، بينما يغرق الوطن العربي في أزمات ومشاكل، لم تأت بحكم الصبرورة التاريخية، وإنما جاءت بسبب الحماسة والجهل بمعطيات الواقع والتاريخ، فما الذي يمكن أن يفعله الأدباء؟

اهتمت الأعمال الإبداعية من شعر وقصة ورواية ومسرحية بهذا الصراع العنيف الذى يحكم نفسية الإنسان العربى وينشب بين الذات القديمة والذات الجديدة. الذات المذبذبة من تراث وتقاليد وعادات ومفاهيم وأنماط سلوكية ومعيشية انحدرت إليه عبر عشرات الأجيال فتربى عليها وهو مازال فى حضن أمه ودخلت فى تكوينه وترسبت فى وعيه ولا وعيه وأصبحت جزءاً من شخصيته وأمدته بحصيلة من المعارف والخبرات أسهمت فى صياغة مفهومه ونظرته للحياة، وبين هذه الذات الجديدة المصنوعة مما تلقاه من دروس وهو يجلس تلميذاً فى مقاعد الدرس وما اكتسبه من خلال الإطلاع والتحصيل والقراءة من أفكار ومعارف وما تحصل عليه من خبرات خاصة أثناء تعامله مع مختلف النماذج واتصاله بالمجتمعات الأخرى، وما استوعبه عن طريق وسائل نقل المعرفة من مفاهيم وعلوم ونظريات، شخصية أخرى جديدة تحمل مفاهيم تتناقض فى أغلب الأحيان مع المفاهيم التقليدية التى استقاها من بيئة البيت ومجتمع الأمية والعزلة الثقافية ومراحل البؤس والتخلف التى سبقت مرحلة التحول باتجاه النهوض والتطور. شخصية أخرى تتواصل مع العالم بمختلف أفكاره وثقافته وتتفتح على روح العصر وتستجيب لندائه وتحاول أن تضبط إيقاعها ليكون منسجماً مع إيقاعه. والصراع الدائر بين الشخصيتين لا يهدأ ولا يستكين لحظة واحدة. صراع يتواصل ليل نهار ويملا ساعات اليقظة بمثل

ما يملأ ساعات النوم، فهو يواجهه في كل حين مظهراً من مظاهر الحياة يقتضى قراراً سريعاً حاسماً ليس بقادر على اتخاذها، لأنه لا بد أن يقف لحظة يراقب خلالها الصراع الدائر بين الشخصيتين ويرى أيهما تنتصر على الأخرى. مهما كان الموضوع صغيراً تافهاً لا يقتضى جهداً ولا تفكيراً فسيجد نفسه مشلول الإرادة لا يستطيع أن يفعل معه شيئاً سوى مراقبة العراك الذى ينشب فى صدره بين النقيضين، حتى لو كان الأمر يتعلق بعلمة يريد أن يضيفها فى فمه، فسيجد صراعاً ضارياً قد نشأ حول هذه المسألة الصغيرة التافهة. فالشخصية الأولى التى تربت على تلك التقاليد الصارمة العتيقة تطالبه بالاتزان والوقار وعدم إضاعة هيئته فى علكة يضيفها أمام الناس، بينما تقف الشخصية الأخرى ضاحكة هازئة من هذا الموقف الغريب الذى يرى فى مضغ العلكة أمراً يتصل بالهوية والوقار فى حين أنها نسلية ومتعة وتمرين للفكين ونكهة للفم واللسان.

هذا فيما يتعلق بالأمور الصغيرة والبسيطة، فما بالك إذا اتصل الأمر بمواضع كبيرة وقرارات ذات تأثير فى حياته مثل اختيار الزوجة أو تربية الأطفال أو معاملة هذه الزوجة وهؤلاء الأطفال لأن الصراع سوف يأخذ عندئذ شكلاً أكثر خطورة وإذا كان باستطاعته أن يرمى العلكة حسماً للنقاش فإنه فى هذه الحالة لن يستطيع أن يرمى الزوجة أو يرمى الأطفال بغية تحقيق الأمن والسلام لذهنه الممزق، وعليه أن يتخذ قراراً سوف ينال مصير وحياة أشخاص آخرين غيره، ونتيجة لذلك تكبر المعاناة ويشدد عبء هذا التكوين النفسى الذى جمع بين القديم والحديث.

ولن يكون غريباً إذا ما تعرض صاحب هذا التكوين إلى أمراض القلق

والأرق والكآبة، لقد اختارت له الأقدار أن يأتى إلى الدنيا فى هذه المرحلة
الانتقالية التى أذنت بذهاب عالم بمفاهيمه وأفكاره ومسجىء عالم جديد
بأفكار ومفاهيم جديدة.

لأعتقد أن الموهبة وحدها هي التي تصنع شهرة الكاتب أو الفنان وانتشار اسمه وذيوع صيته، وإنما هناك عوامل أخرى كثيرة تسهم في تحقيق هذه الشهرة.

وفي الوطن العربي كان أهم عامل لتحقيق الشهرة والنجاح في مجالات الأدب والفكر والصحافة هو الاتصال بمركز حضري يسيطر نفوذه الثقافي على بقية البلاد العربية مثل القاهرة التي كانت منذ أن نشأت الصحافة والفنون الجديدة كالسرح والسينما هي المركز الذي يشد إليه أهل الأدب والفن الرحال إذا أرادوا تحقيق الشهرة والنجاح. وهكذا تدفق على القاهرة رجالات أشادوا المسارح وأصدروا الصحف واقتحموا مجالات الفن والأدب، موسيقيون ومغنون وشعراء جاءوا من مختلف الأقطار العربية، واللائحة طويلة لا يتسع المجال هنا لسردها. عامرة بأسماء النجوم من رجال، نساء، وكانت بيروت هي المدينة العربية التي نافست القاهرة على هذه المكانة لفترة من الزمن، ولقد ضعفت قليلاً أهمية هذين المركزين وبقي الدور الأكبر لتحقيق هذه الشهرة موكولاً إلى مايقوم به الكاتب أو الفنان (وأقصد هنا الكاتبة أو الفنانة أيضاً) من جهود في مجال العلاقات العامة، والحقيقة التي يعرفها كل المتصلين بالمجالات الأدبية إن عدداً كبيراً ممن حققوا شهرة واسعة كأدباء وشعراء يملكون بجوار مواهبهم الأدبية مواهب أخرى في مجال العلاقات العامة.

إنهم يروجون ترويجاً عظيماً لإنتاجهم ويسعون لدى أصحاب الصحف

لنشر أخبارهم فهم على اتصال دائم بالمشرفين على الأقسام الثقافية يزودونهم بأخبارهم وصورهم وما يكتب عنهم أو يترجم لهم ويحيطون أنفسهم بحلقة من المريدين الصغار الذين يرددون أقوالهم ويجعلون منها مراجع وهوامش لمقالاتهم، وأن يتولى الكاتب الاعتناء بعلاقاته العامة أمر لا ينتقص من قيمته، كل مافى الأمر أن هناك كتاباً يوازونه موهبة يلقون الإهمال لأنهم لا يجيدون إدارة العلاقات العامة. وإذا كان من حق الكاتب أن يقوم بالدعاية لنفسه والترويج لإنتاجه فإن مثل هذه المهمة صار يتولاها وكلاء متخصصون، هذا ما يحدث فى بلدان العالم الأخرى حيث أصبح الوكيل الأدبى أو الفنى جزءاً من المشهد الثقافى فى بلاد الشرق والغرب، باعتباره ضرورة من ضرورات الارتقاء بالأدب والفن، فمن المخجل والمعيب أن تضع أوقات الأدباء والفنانين فى البحث عن ناشرين ومعلنين ومترجمين والاهتمام بالعقود والاتفاقيات ومحاسبة البائعين والموزعين والطابعين، كل هذه المهمات صار يتولاها صاحب الوكالة الأدبية وهو الذى يروج لإنتاج الكاتب والدعاية له، وإرسال أخباره والمقابلات التى تجرى معه لوسائل الإعلام، وهو الذى يسعى لدى الناشر ويتفاوض على حقوق الكاتب وترجمة إنتاجه مقابل نسبة صغيرة من العائد المادى للإنتاج الأدبى إنه صاحب مصلحة فى شهرة وذبوع اسم الكاتب إذ كلما نجح الكاتب وراجت كتبه كلما ارتفعت عوائد الوكيل الأدبى، وإذا رأى الكاتب يتوانى فى العمل والإنتاج سعى إليه بمختلف الدوافع والحوافز وهياً له كل الظروف التى تساعد على الإبداع.

إن أى كاتب فى بلدان العالم المتقدم، صغيراً كان أم كبيراً، مبتدئاً كان أم مخضرمًا، يتمتع بهذا الحق الذى حرم منه الكاتب العربى.

أفزعنى ذات مرة أن أرى أحد المثقفين الأصدقاء يتخذ موقفاً عدائياً من مفكر عربى لأنه قرأ له رأياً لم يعجبه. لم يكتف بانتقاد ماقرأه وإنما طال هجومه حياة هذا المفكر وإنتاجه على مدى السنين، هكذا فى لحظة واحدة ومن خلال قراءة لمقالة واحدة أصدر حكماً بالإعدام على كل مساهمات هذا المفكر وإنجازاته الفكرية. لقد اعتبر هذا الصديق أن المقالة التى قرأها ولم تعجبه، تمثل عينة كافية لتكوين رأى حول هذا المفكر، ومنحه حق اتهامه بالضحالة والسطحية والتفاهة وتبيح له أن يبدأ منذ الآن خوض أعتى المعارك ضده وشن حملة ضارية ضد أفكاره وتاريخه بما فى ذلك حياته الخاصة.

ولقد أوضحت لهذا الصديق فزعى من مثل هذه السلوكيات التى تسود أوساطنا الثقافية، أهمته رأى بأن لكل إنسان حق الاختلاف فى رأى مع أى إنسان آخر ولهذا فإن من حقه أن يختلف أو يتفق مع ماقرأه. ومن حقه أن يعتبره كلاماً سطحياً لا يرقى إلى مستوى المعالجة العميقة التى تتطلبها الموضوع، ولكن ما لا أوافق عليه هو أن يبنى، من خلال واقعة صغيرة هى قراءته لهذه المقالة، موقفاً من كل إنتاج لم يقرأه لهذا الرجل وأن ينكر عليه كل فضل وأن يحكم بالضحالة والسطحية على كل إنتاج صدر عنه دون معرفة أو دراية أو دراسة لهذا الإنتاج.

لقد تحدث هذا الصديق بطريقة غاضبة انفعالية ضاعت معها الموضوعية

وضاع معها الحكم السليم على الأمور، وإذا وجد المرء عذراً لهذا الإسراف في العاطفية والانفعالية فإنه لن يستطيع أن يجد عذراً لافتقار حديثه إلى أدنى درجة من «الود» الذي يجب أن يسود بين الناس. لقد أظهر حقداً وكرهيةً بدا لي معها أنه كان ينتظر أى مناسبة يتخذها ذريعة لشن هجومه على هذا المفكر الذي يحظى انتاجه بإعجاب القراء وتقديرهم، وما إن وجد هذه المقالة التي لم تعجبه حتى رآها مبرراً كافياً بينه وبين نفسه بمنحه حق ابداء هذا المفكر والاستهزاء به في المجالس الخاصة، لأنه لا يقوى على مواجهته في المحافل العامة.

ولم أكن شخصياً مهتماً بهذا الأمر لو أن الرجل بنى موقفه بعد اطلاع ودراسة لأعمال هذا المفكر، عندئذ سيكون لموقفه معنى، وسيكون لهجومه ما يبرره حتى لو جاء قاسياً متعسفاً خارجاً على التقاليد التي تحكم الخلافات الفكرية، ولكن أن يأتي دون دراسة ودون اطلاع فهو ما اعتبرته يمثل شيئاً مريباً يدل على أن الرجل يحمل منذ البداية عداً مضمراً أراد أن يبحث عن مناسبة لإظهاره.

وإذا تركنا جانباً هذه الحدة في المواقف وغياب الموضوعية والإسراف في الانفعال والأحكام العاطفية فلن نستطيع أن نترك ما يتصل من هذه القضية بالجانب الأخلاقي، إذ لماذا يضرر المثقف عداً لمثقف آخر يحمل معه عبء ذات الرسالة وما أن يجد ذريعة لإظهار هذا العدا حتى يسعى بكل قوة لإيدائه وإنكار فضله وطمس جهوده وكأنه جاء لأخذ ثأر بائت مع أن الرجل لا يعرفه ولا صلة له به.

فهل أقفرت حياتنا الثقافية حتى أصبح الهجوم الظالم والأحكام

المتعسفة بديلاً للحوار المنتج الخصب؟ وهل ضاعت تقاليد الاختلاف
الفكرى الذى لا يفسد «اللود» قضية كما كانت تقول تعابيرنا القديمة؟
لتفسح المجال لمشاعر الحسد والغيرة المهنية لكى تكون العملة الوحيدة
المتداولة فى أسواق الثقافة؟ أم تراه مجرد موقف عابر وحالة استثنائية
أثارتنى إلى حد أننى جعلتها مقياساً لأسلوب التعامل بين المثقفين مع أن
الدنيا ماتزال بخير؟.. ربما!

الحديث عن النقد والنقاد، حديث عامر بالشجون، والشكوى التى تتكرر فى أحاديث المبدعين عن قصور النقد، وإحجام النقاد عن متابعة الإنتاج الأدبى والفنى، شكوى لها ما يبررها. فقد انشغل نقاد كثيرون بالتنظير، واقتباس الأطروحات الجديدة التى عرفت لها مدارس النقد فى أوروبا، وأهملوا المتابعة الجادة والمتواصلة لهذا الزخم الهائل الذى عرفته حقول الإبداع الأدبى والفنى فى السنوات الأخيرة، حتى صارت الأعمال الإبداعية تظهر وتختفى دون أن تجد من يحتفى بظهورها أو يقدم للقارئ دليلاً يهتدى به إلى ما هو متميز ومتفوق منها.

والكتاب الذى صدر حديثاً بعنوان «أوراق أخرى من الرماد والجمر» لفاروق عبد القادر، يضعنا أمام حالة مخالفة لما هو سائد، فهو تكملة لكتاب سابق بعنوان «أوراق من الرماد والجمر»، وكلاهما متابعة دقيقة لأهم الإصدارات الأدبية، ومناقشة لأهم الظواهر التى عرفت لها حياتنا الثقافية فى السنوات الأخيرة، حيث نلتقى بناقد لا ينشغل بالتنظير كبديل عن التطبيق والدراسة الأدبية الميدانية، ولا يلهث وراء آخر ما قاله ليفى شتراوس، أو آخر ما ظهر من وصايا رولان بارت وميشيل فوكو، مع الاحترام الشديد لكل من يعتنى بأفكار هؤلاء المنظرين. وإنما يأخذ قلمه ويذهب فى رحلة اكتشاف ومغامرة ويبحث عن كل ما هو صادق وأصيل فى عطاءات المبدعين العرب «ليس كل ما يلمع ذهباً» كما يقول المثل العربى، ورسالة الناقد هى

أن يكشف لنا عن الذهب الحقيقي وسط هذا الذهب الزائف الذى يلمع تحت كشافات الأضواء الصحافية والإعلامية. وهذا ما يفعله فاروق عبد القادر فى كتابه النقدى الجديد. فهو ناقد لا تبهره الأسماء ولا تخيفه المناصب الكبيرة التى يحتلها بعض الكتاب، يتفخ رماده ويقبض على الجمر ويقول كلمته دون مجاملة أو محاباة. وإذا كان الصدق قيمة أساسية لا يستقيم النقد إلا بها فإن أهم ما يميز هذا الناقد هو صدقه الذى يتجلى فى كل صفحة من صفحات هذا الكتاب. ليس الناقد فى نهاية الأمر إلا قاضياً والقاضى مهما كان غزير العلم وكثير التجارب والخبرات، يفقد أهليته للقضاء عندما يفقد نزاهته. ولعل أكثر ما ابتليت به حياتنا الثقافية من آفات، هى آفة هؤلاء النقاد الذين لا تنقصهم المعارف ولا براعة الأسلوب. ولا السيطرة على أدوات ومناهج البحث، ولكن تنقصهم النزاهة. ضاع الصدق، فضاعت القيم والمقاييس، واختلطت المعايير، واختفى الإبداع الحقيقى تحت أكوام الإبداع الزائف الذى يلمع تحت أضواء آلات التصوير، ويبيعونه فى حوانيت العلاقات العامة والخاصة. ولكننا هذه المرة نلتقى بناقد لا يتخلى عن نزاهته ولا يرضى بتقديم التنازلات لأحد، ولذلك فإن الذين يحتمون عادة بمواقفهم الإعلامية الكبيرة، أو قلاعهم التى صنعوها بفضل المنصب والسلطة، لا نجاة لهم من ضربات هذا القلم وقدرته على الكشف والافتحام والتعرية. ويرغم صرامة أحكامه، فهو يتحدث بحب أحياناً عن هؤلاء الذين يختلف معهم أو يدين موقفاً من مواقفهم. إنه لا يخفى تناقضه مع الكاتب الراحل حسين فوزى، ولكنه وهو يؤكد هذا التباين ويدين ما آلت إليه مواقف الرجل فى سنواته الأخيرة، لا يسعه إلا أن يتكلم

بموضوعية عن إنجازاته وتاريخه الحافل بالعطاء العلمى. يضم الكتاب متابعات نقدية لأهم ما صدر فى مجال القصة والرواية والمسرحية، وأهم ما عرفته الحياة الثقافية من أنشطة وقضايا إلى عام ١٩٨٦. استكمالا لكتب أخرى للمؤلف تحتوى على متابعات نقدية لسنوات سابقة. ترتفع درجة انفعال الكاتب أحيانا إلى حد يستفز شخصية القاضى الذى يعود إلى أحكام قبضته على الموضوع وتظهر أحيانا آثار سنوات التكوين الأولى عندما كان النقد احتفالا بالمحتوى والمضمون، ولكنه يقول كل ذلك بصدق وحرارة، ويبنى من خلاله علاقة حميمة مع كل ما هو مبهج وأصيل فى آدابنا وفنوننا ويتصدى بقوة وشراسة لكل محاولات التشويه والتزييف.

انتهيت من قراءة الكتاب وقلت لمن سألنى عن رأى بأتنى ما زلت أحاول إحصاء عدد القتلى والجرحى. ويرغم المبالغة فى هذا القول، وبرغم أن الكتاب يمثل حالة اشتباك وعراك مع القيم الهجينة والظواهر السلبية الطارئة، فإن غبار المعركة بقدر ما يسفر عن سقوط بعض الضحايا ممن لا تصمد أعمالهم أمام النقد الجاد، فإنه أيضاً يكشف عن قامات سامقة وشامخة فى حياتنا الأدبية والثقافية، حيث يأتى هذا المحارب ليضع فوق رؤوسها أكاليل النصر والاعتراف بالجميل.

أذكر أنني بعد أن قرأت مجموعة قصصية لكاتبة عربية ذات رؤية جديدة ومعالجة تتميز بالعمق والأصالة والتمرد على الأساليب والقوالب الأدبية القديمة أن قلت لها شيئاً عن فرجينيا وولف وجيمس جويس ومارسيل بروست، وريادتهم لهذا النوع من الأدب.

فقد رأيتها تتخذ من العوالم الداخلية للإنسان عالماً لأقاصيصها، ورأيت في أسلوبها الذي يعتمد على تيار الوعي واستحضار اللحظات الهاربة والاستعانة بالموروث الشعبي شيئاً ينتمى إلى هذه الأساليب التي جاء بها رواد الحداثة في الأدب القصصي المعاصر. ولكن الزميلة الأدبية استنكرت هذا النسب لأنها كما تقول لا تتسب لأحد إلا لنفسها.

قلت لهذه الأدبية التي أحب كتاباتها وأستمع بالإنصات إلى نبض مشاعرها وهي تتدفق صدقاً وفطرة وعفوية فوق الورق، بأنني في سجل الدرجات الذي أحفظه لمن أتابعهم من الكتاب، كنت دائماً أمنحها أعلى الدرجات، فهي قلم مثابر وصادق، يمتلك أدواته ويعرف ما يريد أن يقوله، ولكنه يؤسفني أن أسجل لها اليوم أول درجة ضعيفة في هذا السجل، نتيجة احتجاجها الغبي على هذا النسب. لأنني لا أعتقد أن هناك شرفاً يناله الكاتب أكثر من شرف تنسيبه إلى عائلة وأسلاف من المبدعين الكبار، وليس في ذلك أي نيل من إمكاناته أو اتهام له بالتقليد لأن الإنجاز الأدبي العظيم لا يتحقق إلا عبر إنجازات سبقتة. فهي علاقة تواصل واستمرارية، والكاتب

لا يكون كاتباً إلا إذا استفاد من تراث الإنسانية في مجالات الفكر والأدب. والرواد الذين سبروا أغوار النفس البشرية ما كانوا ليحققوا ما حققوه لولا جهود كتاب سبقوهم، فقد جاء دويستوفسكى قبلهم بعدة عقود ليكتب روايات الصراع النفسي، وهو أيضاً كان مسبوقاً بأعمال تتناول هذا الجانب مثل مسرحية «هاملت» لشكسبير، وشكسبير ذاته كان مسبوقاً بأعمال الكتاب الاغريق الذين اقتبس منهم علم النفس الحديث «عقدة أوديب» و«عقدة اليكتر». ولقد استعمل كتاب كثيرون تيار الوعي الذى كان تقنية قصصية أسهمت فى تأسيسها فرجينيا وولف، وأجادوا فيها حتى تفوقوا عليها، وكتبوا بها روايات أكثر نجاحاً من رواياتها ونال بعضهم جوائز دولية مثل جائزة نوبل التى لم تنلها، ومع ذلك يبقى لتلك المرأة شرف السبق والريادة، ويبقى لمن جاء بعدها شرف الانتماء إليها. وقد لا يكون شعر بوشكين بلغته القديمة واهتماماته التى مر عليها قرن ونصف من الزمان أكثر خصوصية وعمقاً وتعبيراً عن روح العصر من شعراء بلاده المعاصرين. ومع ذلك فإن كل شاعر روسى من مايكوفسكى إلى يفتشينكو يحرص فى كل مناسبة على نسبة نفسه الى ذلك الشاعر المؤسس وغالباً ما يقسم الكتاب أنفسهم إلى عائلات أدبية إبداعية وهى عائلات يحدد صلة النسب بينها الروح والمزاج والحساسية وليس بالضرورة الاتجاه أو الموقف أو المدرسة الفكرية أو حتى النوع الأدبى الذى يكتبه الكاتب، ويمكن أن نجد كاتباً مسرحياً يتنمى فى مزاجه وحساسيته إلى هوميروس بينما يتنمى كاتب قصصى إلى سوفكليس، ونجد شاعراً يتنمى فى مزاجه إلى الجاحظ، بينما نجد كاتب قصة يتنمى فى أسلوبه إلى عمر الخيام. وكان طه حسين يحب أن

ينسب نفسه إلى المعري، ولم يكن يطبق المتنبى الذي يتبارى كتاب وشعراء العرب في الانتساب إليه.

الكاتب المجيد لا بد أن يكون له نسب، أما الكاتب الرديء فهو مثل اللقطاء لا أب له، ولا أم تعترف بأموته.

قرأت نقداً أدبياً في صحيفة عربية، يشيد بموهبة كاتب جزائري من جيل الشباب، أصدر أخيراً مجموعة قصص قصيرة، تميز فيها بنقده اللاذع للظواهر والمشكلات الاجتماعية، وتصويره البارع لعاهات المجتمع وعيوبه، وبأسلوب في الكتابة، أسماه الناقد «الكتابة القذحية» التي «تهدف إلى تعرية عورات المجتمع بلا مهادنة» ومن خلال المقالة نعرف أن هذا القصاص يعيش في فرنسا ويكتب بالفرنسية، وأصدر كتابه القصصى هذا عن طريق دار نشر فرنسية، ونفهم بالبداية أن هذه الكتابة القذحية الفضائحية التي تهتم بتصوير العاهات، «وكشف عورات المجتمع بلا مهادنة» حسب تعبير الناقد، إنما هي قصص تتناول المجتمع الفرنسي الذي يخاطبه الكاتب، ولكننا ما أن نغضى قليلاً مع المقال، وهو يسرد نماذج من هذه العاهات والعورات، حتى نكتشف أن الحديث لا علاقة له بالمجتمع الفرنسي، وإنما عن المجتمع الجزائري الذي جاء هذا القصاص الشاب، يكشف عن عاهاته للمقارئ الفرنسي، وهنا نقف وقفة استغراب ومساءلة. فلا شك أن من حق الكاتب أن يعبر عن سخطه وغضبه ضد المجتمع الذي يتمى إليه، ومن واجبه أن يتصدى لكشف النماذج المنحرفة وفضح الممارسات الخاطئة التي تضر بهذا المجتمع، وأن يختار الكتابة القذحية أسلوباً يكتب به أقاصيصه التي تدين العقلية السائدة، بشرط أن يكتب هذا الكلام في وطنه، ويلغة أهله ليصل إليهم، ويكون جزءاً من رسالة الكاتب في التوعية والتثوير حتى لو

جاء أسلوبه قاسياً لا يعرف المهادنة. ولكن أن يكتب هذه الكتابة القذحية وينشر هذه القصص التي تتحدث عن العاهات والانحرافات وكشف العورات، في وطن غير وطنه، ويتجه بها إلى جمهور غير جمهوره، فلا اعتقد أنها تدخل في دائرة التوعية والتنوير، وإنما دائرة أخرى لعلها دائرة التشويه والتشهير.

إننا لا نلوم أى كاتب عربى يكتب بالفرنسية أو السنسكريتية، فهذه حريته واختياره، وما يصيبه من فشل أو نجاح فى تلك اللغة، إنما يرجع إلى مواهبه وإمكاناته وحظوظه، ولكن أن يستخدم هذه اللغة، وقدرته على التواصل مع جمهورها فى كتابة موضوعات تفتت من مشاكل مجتمعاتنا وتخلقنا لينال بها حظوة لدى ذلك الجمهور، فهذا هو ما يستوجب الاعتراض والمساءلة.

لقد كتب كتاب جزائريون، يتمون إلى جيل المرحلة الكولونيالية، كتابات بالفرنسية، ولم يكن ذلك اختياراً ولكنه جاء نتيجة أقدار أكبر من إمكاناتهم، واعتبر أغلبهم أن اللغة الفرنسية منفى أرغموا على الذهاب إليه، واستخدموا هذا الأدب فى تصوير ملاحم النضال التى عاشها شعبهم. لقد كان أدبهم أيضاً كتابة قذحية تهتم بتصوير العاهات وكشف الانحرافات، ولكن عاهات وانحرافات المستعمرين الذين جاءوا إلى الجزائر بحضارة الغزو والعنف والإبادة.

وقد نلمس عذراً للكاتب فنقول إن المجتمع الجزائرى مازال يعاني من آثار هذه الازدواجية اللغوية، وإن الكاتب نفسه ضحية هذه الازدواجية، وأراد أن يخاطب بقصصه قطاعاً من القراء الجزائريين لا يجيد القراءة إلا

بالفرنسية. ولكن الكتاب صدر ونشر في فرنسا حيث يعيش الكاتب، مما يجعل من الصعب تصور أنه كتب لمخاطبة القارئ الجزائري. وقد نبحث عن مبرر آخر، وهو أن الكاتب نشر كتابه هناك هرباً من سلطة رقابية، قد لا تتيح له نشر هذه الكتابة القذحية في الجزائر، ولكن هذا المبرر تنقضه كتابات عشرات الكتاب والأدباء الذين يكتبون قصصاً بالعربية وينشرونها في الجزائر، وهي مملوءة بالنقد الاجتماعي والسياسي. ثم إن الكاتب قد يهرب برأى سياسي ويسعى لتشره بالخارج، وتسريه إلى أبناء شعبه من وراء الحدود، ولكن أي رأى هذا الذي يتحدث عن العاهات والأمراض الاجتماعية ثم يهرب به صاحبه إلى شعب آخر ولغة أخرى وقراء آخرين من أجل نشره وتعميمه. إنه كمن يتعهد بحمل رسالة وتبليغها إلى صاحبها، ثم يتطوع بتقديمها لأي إنسان آخر يصادفه في الطريق بحجة إنه لا يستطيع الوصول بها إلى صاحبها، وهذه غلطة هؤلاء الكتاب، إن لم تكن أكثر قسوة ونقول أنهم مثل شحاذاي الطرقات الذين يعرضون عاهاتهم ويستجدون بها نظرة عطف من جمهورهم الفرنسي.

لا أدري لماذا نضيق بالكاتب الذى يتحدث عن شجونه الخاصة أو يكتب من واقع تجاربه الشخصية ولا نحب أن نلتقى به إلا من خلال الأقنعة التى يستعملها عندما يكون قاصاً أو شاعراً أو كاتباً مسرحياً، أو من خلال الأفكار العامة التى يعالجها عندما يكون متحدثاً عن الأدب والفكر وقضايا الحياة الأخرى.

ولعل لذلك علاقة بمرآتنا الثقافى الذى يطالب الكاتب أن يكون حنجرة المجتمع والأداة المعبرة عن رأى الجماعة.

ولذلك فإن أكثر الكتاب فى الدنيا تجنباً للحديث عن أنفسهم هم الكتاب العرب، وإذا أراد كاتب كسر هذا التقليد ارتفعت أصوات لا حصر لها تطالبه بالرجوع إلى الدائرة التى مد قدمه خارجها، إلى حد أننا نجد كاتباً كبيراً مثل نجيب محفوظ وصل إلى هذا العمر المتقدم من العطاء والإنتاج وهذه المكانة المتميزة فى الأدب الإنسانى، دون أن نجد له سيرة ذاتية تقدم لنا بعض المفاتيح لإنتاجه مكتفياً بما قاله رداً على أسئلة الصحفيين. وحتى الكتاب الذين كتبوا تحت إلحاح دور النشر شيئاً من سيرهم الذاتية يكون مقدمة لأعمالهم الكاملة مثل الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور أو الشاعر الكبير (أمد الله فى عمره) عبد الوهاب البياتى وغيرهما من أدباء وشعراء، فإن كل ما يجده حديثاً عن آرائهم فى الأدب والحياة دون أن نظفر بشئ من تفاصيل حياتهم. عدا بعض النماذج النادرة من كتب السيرة الذاتية التى

كتب باعتبارها أعمالاً أدبية مثل «أيام» طه حسين و «سجن العمر» للحكيم وبعض الفصول التي جمعت تحت عنوان «أنا» للعقاد. والحقيقة أن ما يعنينا هنا ليس كتب السيرة الذاتية بقدر ما هو الانفتاح على القارئ سواء كان الكاتب صغيراً أو كبيراً، فالتجارب الشخصية مورد من موارد الكتابة أكثر صدقاً ودفئاً وحرارة من كل أنواع الكتابة الأخرى، وإذا أردنا الاهتمام بتجارب الأمم التي تقاسمنا الحياة في هذا العالم لوجدنا أن أغلب ما نقرأه من كتابات تنشرها الصحف والمجلات والإذاعات لأدباء العالم إنما تستمد مادتها من هذا النبع الذي لا ينضب من تجارب الكاتب ومعايشته للحياة اليومية، وهي هنا ليست مجرد مفاتيح لعوالم الكاتب التي يصورها في شعره أو قصصه أو مسرحياته وإنما مفاتيح لحياة القارئ والكاتب معاً، فالقضية الشخصية التي يتناولها قلم موهوب متمرس بالكتابة غالباً ما تتحول إلى قضية تهتما جميعاً، وغالباً ما نجد فيها شيئاً يتصل بهمومنا ومعاناتنا اليومية. وإذا كانت وكالات الأنباء والبعثات الصحفية قد تكفلت بتغطية الأحداث العامة، وجاءت مراكز البحث فتكفلت بتحليل هذه الأحداث وتفسيرها كما جاءت مراكز أخرى تتكفل بتقديم البحوث والدراسات عن مختلف العلوم الإنسانية والطبيعية، فإن مهمة الكاتب أو الأديب الذي يساهم بكتابة المقالة الصحفية، لم تعد الحديث عن القضايا العامة بقدر ما صارت تقديم انطباعات شخصية عما يراه ويسمعه ويشاهده ويعانيه كل يوم من وجهة نظر تتجاوز حديث الوكالات ومراكز البحث وأجهزة التحليل والتفسير، ولهذا فإن صوته غالباً ما يكون أكثر دفئاً وإنسانية وصدقاً، والحاجة إليه تعادل حاجتنا إلى تلك الدراسات والبحوث

والرسائل الصحفية التي تقدمها وكالات الأنباء. ولأننى لا أستطيع فى هذا الحيز الصغير أن أقدم أمثلة كثيرة فسأكتفى بتقديم مثل واحد للاتجاه الجديد الذى يغمر وسائل الإعلام فى العالم.

إن من أكثر الأبواب الإذاعية شعبية واستقطاباً لإعجاب المستمعين فى قسم الخدمات الدولية لهيئة الإذاعة البريطانية باب أسبوعى اسمه «رسالة من أمريكا» يقدمه صاحبه منذ سنوات كثيرة مضت تتجاوز العشرين، وهو لا يتحدث فى هذه الرسالة عن شئ سوى حياته الشخصية خلال أسبوع، ولكن بذهن وعقل وقلب رجل يعايش الأحداث العامة، إنه قد يحضر مؤتمراً صحفياً للرئيس الأمريكى ولكنه لا يعتنى بما قاله الرئيس لأن ذلك نقلته الوكالات منذ الدقائق الأولى ونقلته الأقمار الصناعية، أثناء الحديث، ما يعنيه هو انطباعه الشخصى حول هذا المؤتمر، الأسلوب المسرحى الذى ظهر به الرئيس، اللحظات التى بدا فيها مرتبكاً والأخرى التى قال فيها كلاماً يناقض ما قاله منذ فترة مضت، ثم ينتقل إلى الحياة خارج البيت الأبيض عندما غادر المؤتمر الصحفى وما قاله صاحب سيارة الأجرة التى أقلته إلى المطعم، وما دار من حديث بينه وبين الذين يشاركونه الطعام، ويقدم من خلال ذلك كله صورة نابضة بالحياة والحيوية لا تستطيع أن تقدمها مراكز البحث ووكالات الأنباء وآلات الفاكس والتيلكس والتيكز، وهذا ليس إلا مثلاً لأساليب المعالجة الصحفية والأدبية التى صارت تمنحها الصحف والإذاعات حيزاً كبيراً لكى تخلق توازناً بين المادة الإعلامية التى تسخر لخدمتها العقول الآلية والأقمار الصناعية ومراكز البحث، محافظة على هذه اللمسة الإنسانية الدافئة التى نلتقى بها من خلال الكاتب الذى

يفضى إلينا بشجونه الشخصية وكأننا أصدقاء نجلس حول مواقد النار،
لنكتشف بعد لحظة صغيرة أن شجونه هي شجوتنا وتجاربه الشخصية ليست
إلا انعكاساً لتجاربنا. ولقد آن لنا كقراء أن نفك هذا الحصار الذى نطوق به
الأدباء فى بلادنا وأن نقدم لهم دعوة مفتوحة للنخلى عن أقنعتهم
وحناجرهم المستعارة والحديث إلينا بصوتهم الخاص والإفضاء بشجونهم
الشخصية، ولن نندم عندما نكتشف مدى ما ينال حياتنا من خصوبة وثراء
بفضل هذه العلاقة الجديدة بين القارئ والكاتب.

لا أدري لماذا أحس مع بعض النصوص الأدبية، شعراً وقصة ومسرحية، ومع بعض أعمال الرسم والنحت، أننى أمام عملية تمويه وخداع. وأبادر إلى القول منذ البداية بأننى أمرن نفسى تمريناً مستمراً ومستديماً على تذوق الأعمال الجديدة التى تستجيب لها جس تحطيم القوالب القديمة وتسعى لتحرير ذاتها من سطوة التقاليد الأدبية الموروثة لكى لا تكون استنساخاً وتكراراً ونقلاً لأعمال السابقين التى كانت تعبيراً عن عوالم ورؤى وأزمنة قد تختلف كثيراً أو قليلاً عن عوالمنا وأزمتنا ورؤانا.

إننى مع رأى الذى يقول بأنه ليس هناك ثبات فى الأشكال الأدبية والفنية، ومهما اجتهدنا فى وضع الأسس والقواعد والشروط فهى ليست ملزمة لأحد من المبدعين إلا بالقدر الذى تتيح له آفاقاً أوسع للإبداع، ويبقى حقاً مشروعاً لكل مبدع أن يسعى للتطوير والتجديد والتجاوز والاستفادة مما تتيحه المدارس الحديثة من أساليب وتقنيات، بشرط أن يقدم لنا بديلاً يبرر هذا التمرد على الأسس والقواعد القديمة.

وأهم إنجازات الأشكال الأدبية الحديثة هو أنها لا تمنح نفسها بسهولة، فهى تطالب المتلقى بقدر كبير من التأمل والجهد والعناء حتى يصل إلى فهمها واستيعاب دلالاتها، وغالباً ما يكون هذا الفهم مكافأة تستحق الجهد والعناء. والميزة الثانية أن هذا الفهم كثيراً ما يكون مجرد وجه من أوجه العمل الإبداعي الذى يحمل جملة من التفسيرات والدلالات، ومعنى ذلك

أن باستطاعتنا أن نكتشف أبعاداً أخرى في هذا العمل عندما نمنع في تأمله واستبطانه ونعيد قراءته مرة ثانية وثالثة ورابعة. ولكتنا مع بعض الأعمال الأدبية والفنية التي تبدو وكأنها تنتمي إلى هذا النوع من الإبداع نكتشف أننا نتعامل مع شيء أشبه بالألغاز والأحاجي التي تستعصى على الفهم، إنها لا تمنحنا شيئاً ولا تزدد مع القراءة إلا إبهاماً وانغلاقاً، وغالباً ما نلوم أنفسنا لأننا فشلنا في الوصول إلى كشف أسرارها ورموزها فتركها جانباً بحثاً عن لحظة نكون فيها أكثر استعداداً للتعامل مع مناحاتها الغريبة وتراكيبها التي تشبه التعاويذ. وعندما نفشل في فهمها مرة ثانية وثالثة ندرك أن هناك شيئاً يدعو إلى الريبة والشك، وأنا أمام عملية خداع وتمويه. فالكاتب منذ البداية لم يكن يملك شيئاً يقوله سوى هذه التراكيب والاستعارات الغريبة المليئة بالصنعة والتكلف، وأن العمل يفتقر إلى عمق الرؤية وحرارة التجربة ولا يستند إلى أية قيمة جمالية أو معرفية، ولذلك لا يثير في نفوسنا انفعالات ولا يقدم لحياتنا كشفاً أو إضاءة. وندرك ادراكاً واضحاً أن الأمر مجرد لعبة من الألعاب الخوافة، ومهارة في رصف الكلمات، ومحاولة بائسة للإيهام وخداع البصر. إن أي عمل إبداعى، فنى أو أدبى، إنما هو رسالة من المبدع إلى المتلقى، قد تكون رسالة مكتوبة بالرموز وأساليب الشفرة السرية، ولكنها تبقى قابلة لفك رموزها وفهم مفاتيحها، وإذا عجزت عن تحقيق هذا التواصل والتبليغ فقدت كل ميرر لوجودها وتحولت إلى نوع من العبث والخداع الذى مهما حاول إيهارنا فسوف نكتشف زيفه وخداعه.

إن أكثر الكلمات التباساً فى قاموسنا الأدبى هذه الأيام هى كلمة «التجريب» التى صرنا نتداولها وكان هناك مدرسة أدبية تحمل هذا الاسم،

حتى تحول التجريب لدى كثير من مبدعينا إلى هدف بحد ذاته بدلاً من أن يكون طريقاً لفتح آفاق جديدة أكثر رحابة واتساعاً.

إن التجريب مجرد وسيلة تصل بنا إلى أشكال أكثر استقراراً تستطيع أن تؤسس ذوقاً وتفتح أرضاً جديدة للإبداع. ولكنه لدينا أصبح كمن يحرق أرضاً ثم يعيد حرثها يوماً وراء الآخر دون أن يمنح فرصة لزراعة بأن يضرب جذوره ويؤتي ثماره. ومن هنا غمرت حياتنا الفنية والأدبية هذه الفوضى في المعايير والمقاييس والمفاهيم والأساليب، وامتلأت بالمجربين الذين يشبهون ذلك «المنبت» الذي لا أرضاً قطع ولا ظهراً أبقى.

صبرى تبريزى كاتب وشاعر من ايران وهو أستاذ بقسم الدراسات الإسلامية بجامعة ادنبره. أصدر فى لندن كتاباً باللغة الإنجليزية أتمنى أن يجد مترجماً ينقله إلى اللغة العربية. إنه يتحدث عن ايران القرية من قلوبنا، ايران الحضارة والثقافة والتقاليد الإسلامية العريقة، ايران المدارس والمساجد والمعامل والأسواق ودفء العلاقات الإنسانية داخل البيوت والأحياء الشعبية.

ويتحدث أيضاً عن ايران النضال من أجل التقدم وبناء الغد الأفضل من خلال التجربة الشخصية لهذا الكاتب منذ أن كان طفلاً ولد وتربى ونما فى مدينة تبريز. قصة كفاح واجتهاد وطموح. طالب صغير فى المدارس القرآنية ثم المدارس الحديثة. انقطع عن الدراسة وعمل بمصنع صغير للسجاد يملكه والده. حب للأدب والشعر ورغبة فى مواصلة الدراسة وتحقيق الذات. ومن خلال طفولته ينقل لنا صورة للحياة داخل مدينة تبريز، أساليب التربية والدراسة والحب والزواج، الأسواق والحمامات ومجالس الأدب والعلاقات العائلية، الأسرة الكبيرة التى تفرض سيطرتها على الأبناء والبنات، كل ذلك ينقله لنا الكاتب بأسلوب الشاعر الذى يعزز مقولاته باستشهادات من حافظ الشيرازى وفريد الدين العطار والفردوسى وعمر الخيام وجلال الدين الرومى وغيرهم من شعراء وأدباء قدماء ومحدثين.

وترتبط حياته بعد ذلك بالأحداث الكبيرة التي عرفت بها بلاده فنلتقى بصورة مقربة لأحاسيس الناس وهمومهم ومعاناتهم في مواجهة هذه الأحداث التي عاصرها الكاتب ووعاما منذ أن كان طفلاً أثناء الحرب العالمية إلى ثورة مصدق إلى عسف الشاه وسافاكه وارتباطاته بإسرائيل التي انتقدتها الكاتب في ذلك الوقت ودفع الثمن سجناً على يد السافاك، إلى الثورة الأخيرة التي أطاحت بالشاه والتي كان الدكتور تبريزي أحد المؤيدين لها والعاملين في صفوفها حتى كشفت بعد أيام قليلة من استيلائها على السلطة عن وجهها الدموي، الظلامي، التعصبي، المعادي للتقدم وروح العصر.

الكتاب بعنوان «إيران، حكاية طفل وتجارب رجل» سيرة ذاتية وتاريخ شخصي يستوعب الأحداث العامة وتاريخ الوطن. ويناقش بعمق ومن خلال الخبرة الخاصة والمعاشة الحية قضايا القديم والجديد والسلفية والمعاصرة والغرب والشرق، فهو يمثل ما بدأ حياته طالباً في المدارس الحديثة وعاملاً يدوياً في مصانع السجاد ويائماً في «بازار» تبريز فقد جاء إلى الغرب للدراسة العليا واضطر للعمل في العطلات عاملاً بمحطات القطار ومخازن بيع السلع، وتزود بالخبرة والتجربة والمعارف التي تجعله خبيراً بحياة وثقافة المجتمع في الشرق والغرب، ولكن الحديث عن الغرب لا يأتي إلا عرضاً وفيما يتصل بتاريخ إيران، لأن الهدف الأساسي للكاتب هو تقديم صورة عن أهله وشعبه غير تلك الصورة التي يقدمها الإعلام الغربي لهذا الشعب المسلم وغير ذلك الانطباع الذي يتركه في أذهاننا هؤلاء الملالي وشهيتهم المفتوحة للدماء، حيث يرحل بنا الكاتب إلى ما وراء الواجهات

الرسمية لنتقى بالتاريخ الثقافى والاجتماعى والسياسى والجذور العرقية
التي صهرها الإسلام فى بوتقة واحدة.

كما نلتقى بكتاب وشعراء ايرانيين يعرفهم الكاتب معرفة شخصية وكان
شاهداً على ضراوة الصراع بينهم وبين الحاكمين. يقول أحد هؤلاء الشعراء
من أصدقاء الكاتب ممن عبروا عن عمق الوشائج التي تربطهم بأقطار
عربية:

إنها فى مصر تمثال من الذهب
تلك هى الجمال العريق الذى أحبته
كانت تشبه إنانا فانياً
ولكنها اليوم الجمال الخالد
فى عينيها الحاملتين الواسعتين السوداوين
تشرق شمس الصحراء بسطوعها الدائم
إنها زهرة ساحرة ونادرة
وهى لا تزهر هكذا إلا لأن النيل يرويهها.

صبرى نبريزى يتحدث بإكبار شديد عن كتاب ايرانيين معاصرين كانوا
زملاء طفولته، ومن هؤلاء صمد بهرنجى، الذى عرفه القارئ العربى من
خلال قصته «السمة الصغيرة السوداء» التي نشرتها دار الفنى العربى،
وروايته القصيرة «٢٤ ساعة من الحلم واليقظة» التي نشرتها منذ عامين
مجلة «لوتس» هذا الكاتب المناضل الذى مات غريقاً عام ١٩٦٨، حيث
يتهم الكاتب السافاك باغتياله.

من أين جاءوا هؤلاء الملالي، وكيف نبت في إيران هذا التعصب الذي لا يتفق مع عمق وعراقة القيم الحضارية الإسلامية لأهل إيران . هذا ما يحاول الكاتب أن يجيب عليه ويرجع به إلى النكسة التي عرفتتها الحركة الشعبية عشية التأمّر على حكومة مصدق. وتعليقاً على ما كتبه انتوني ايدن في مذكراته عندما سمع بسقوط مصدق فنام نوماً هنيئاً سعيداً، يقول الكاتب، وفي حين استراح السيد ايدن في نومه في تلك الليلة فإن الشعب الايراني عاش مؤرقاً بعد ذلك أكثر من خمسة وثلاثين عاماً.

الذى يقرأ شكاوى الفلاح الفصيح وغيرها من نصوص فرعونية يقولها الحكماء لفرعون، أو نصوصاً آشورية وبابلية وفارسية ويونانية وصينية، يدرك حكمة المقولة التى تقول بأنه لا جديد تحت الشمس، وأن قضايا كثيرة كانت تثيرها تلك الكتابات وتشغل بها تشبه القضايا التى يثيرها أبناء هذا العصر وينشغلون بها، بل أن أشكالاً حديثة للفن والأدب نستطيع أن نجد لها شبيهاً فى الأشكال التى عرفت تلك الحضارات التى أيدت منذ أكثر من ألفى عام.

وإذا كان الشعر هو أكثر فنون التعبير قدماً وعراقة، وأن قصائد كثيرة نقرأها اليوم فنجد بها حداثة تشابه حداثة سان جون بيرس وغيره من شعراء الحدائى والسرالية، فما رأى القارئ فى أن القصة القصيرة وهى أكثر أشكال التعبير يفاعه - هذا الشكل الفنى الحديث الذى نؤرخ لنشأته منذ قرن ونصف - نثر بين النماذج التى وصلت إلينا من تلك الحضارات القديمة ما يماثل أكثر القصص القصيرة تطوراً وعصرية.

وهناك قصص نقلها الكتاب اليونان تسمى «الحكايات اللبية» وتنسب لكاتب عاش فى ليبيا قبل الميلاد، لن نستطيع أن نجد فرقاً بينها وبين نصوص يكتبها أكثر الكتاب بحثاً عن الجديد وتعلقاً به، وأضرب للقارئ مثلاً بقصة واحدة عن رجل تلدغه إحدى الحشرات فيصاب بداء العطش الدائم، وتصعب مشكلته أنه كلما شرب ازداد عطشاً، مشكلة لاحل لها، وإذا كان

علاج العطش هو أن يشرب الإنسان، فإن الشراب لبطل هذه القصة لا يزيده إلا عطشاً.

وفى الوقت الذى تنقل لنا القصة هذا الوجه العايب للحياة وتصور لنا لحظة عامرة بالدلالات والرموز فإنها تضعنا وجهاً لوجه أمام نماذج نلتقى بها كل يوم فى الحياة، نماذج إنسانية نعرفها ونعايشها ونتعامل معها وندرك قصورها وأزماتها، الغنى الذى لا يزيده الشراء إلا شراهة وطمعاً ورغبة فى الحصول على المزيد من المال، الحاكم الذى لا تزيده القوة إلا طمعاً فى مزيد من السلطة والقوة والنفوذ، نصوص عمرها ثلاثة آلاف سنة، ومع ذلك فهى مازال قادرة على أن تضى جانباً من حياتنا ومناطق من نفوسنا فى هذا العصر.

هناك نوع من الأدب صار مهلهلاً بالانقراض، هو أدب المراسلات التي يتبادلها الكتاب والمبدعون أو يكتبونها لأهلهم وأصدقائهم وحيياتهم. لقد أمد أدب المراسلات المكتبة العالمية بتراث سيبقى مقروءاً ما بقى الأدب، لما فيه من صدق وشفافية وابتعاد عن التكلف والحديث من خلال الأقنعة لأنه كتب في البداية ليكون مناجاة بين اثنين فأمدته هذه الذاتية بحرارة تفوق حرارة الأعمال الإبداعية التي كتبت للجمهور العريض. وطويلة هي لائحة الكتاب العالمين الذين ما أن رحلوا عن دنيانا حتى صدرت لهم كتب جديدة تضاف إلى مؤلفاتهم وتضم أهم ما دار بينهم وبين الآخرين من مراسلات، وهناك شعراء، وأدباء كتبوا من الرسائل أكثر مما كتبوا من القصص والقصائد وظلت رسائلهم تراثاً أدبياً يقدم متعة للقارئ العادي بقدر ما يقدم اضواءات ومفاتيح للباحثين المتخصصين الذين يعتنون بدراسة أدب هؤلاء الكتاب والمراحل التاريخية التي عاصروها والبيئة الأدبية التي عاشوا بها وتعاملوا معها. وهو نوع من الأدب شارك في كتابته مبدعون آخرون غير الكتاب والأدباء، فقد احتفظت المكتبة الأدبية بإنتاج غزير من أدب الرسائل التي كتبها رسامون وموسيقيون ومسرحيون وسينمائيون وغيرهم من المشتغلين بقضايا الثقافة والإبداع ممن ملكوا القدرة على التعبير الجميل.

ولكن هذا النوع من الأدب صار مهلهلاً بالانقراض بسبب ما حدث من

تطور على تقنية الاتصالات الهاتفية.

لقد صارت المكالمات الهاتفية بديلاً مريحاً لكتابة الرسالة، خاصة بعد أن جاءت الثورة الأليكترونية وشبكات الاتصال المربوطة بالأقمار الصناعية لتجعل جهاز الهاتف كالساحر الذى يوصلك فى دقيقة واحدة بأى مكان فى الدنيا وتجعل أى إنسان مهما تباعدت بينك وبينه المسافات لا يبعد عنك إلا بمقدار ما يفصل بين أصبعك وبين قرص الهاتف. انتهى عناء البحث عن وقت تختلى فيه بنفسك لكتابة الرسالة ووقت آخر تشتري فيه الأظرف وطوايع البريد ثم تبقى أياماً لا تدري إن كانت رسالتك قد وصلت أم لم تصل، قلقاً إلى أن يأتى الرد، وإذا تأخر هذا الرد وكان الإنسان الذى راسلته قريباً إلى قلبك تحول هذا القلق إلى عذاب، ولكنك الآن لم تعد بحاجة إلى كل هذا الشقاء وما عليك إلا أن تدير مجموعة أرقام، هى كلمة السر التى تفتح أمامك الأفق ليأتيك صوت الإنسان الذى تريده قريباً وأيضاً وودوداً يهمس فى أذنك ويحاورك ويناقشك ويستمع إلى كلماتك وكأنه جالس بجوارك ملتصق بك فكيف بعد هذا كله يمكن أن يجد الإنسان صبراً أو يجد وقتاً أو حافزاً أو دافعاً لكتابة الرسائل.

ولا شك أن المكالمات الهاتفية أكثر تكلفة من الرسائل المكتوبة عندما يتعلق الأمر بالمسافات الطويلة وهذه أحد المنافذ القليلة التى يتسرب منها الأمل فى إحياء أدب الرسائل باعتبار أن أغلب الأدباء يعانون من حالة إفلاس دائم وسوف ترغمهم هذه التكاليف الباهظة على العودة إلى كتابة الرسائل من أجل أثمانها الرخيصة.

إن المكالمات الهاتفية وسيلة أكثر عملية وأكثر سرعة وأوفر وقتاً وجهداً

وقلقاً وعناءً ولكنها ليست أكثر متعة وجمالاً وفائدة لتاريخ الأدب والإبداع لأن هذه المكالمات الهاتفية برغم أنها لا تحمل أية قيمة إبداعية، فإن قيمتها التوثيقية أيضاً سوف تضيع في الهواء ولن يبقى شيء يتلقاه القراء مما كان يقوله الأديب لأهله وأصدقائه وحييته.

ولا شك أن قراء الأمة العربية سيكونون أسعد حظاً، وتاريخ الأدب في بلادنا سيجد شيئاً يفتخر به أمام أمم العالم لأنه في حين تضيع آثار مايجريه أدباء البلدان الأخرى من مكالمات، فإن الأدباء العرب سوف يجدون دائماً جهازاً أميناً يحب الأدباء ويرصد تحركاتهم ويتولى تسجيل كل مكالماتهم حرصاً منه على خدمة الحقيقة وحماية التاريخ الأدبي للأمة.

وسط قلائد الشعراء المجيدين الذين يؤسسون ذوقاً ويضيفون إلى تراث الشعر العربي، تراثاً جديداً، يأتي أحياناً ذلك الشاعر الذى تسلك فى غفلة من حراس مملكة الشعر ليلقى كلماته التى تشبه تقريراً عن حالة الطقس. ومهمة المهرجانات الشعرية أن تكشف لهذا الشاعر حقيقة نفسه فيترك الشعر ويذهب للاستفادة بمواهبه فى مؤسسة الأرصاد الجوية.

ووسط القصائد ذات الألق والبهاء التى يكتبها الشعراء، نلتقى أحياناً بتلك الحملة النشاز أو الكلمة النشاز التى أملتها قافية صعبة المراس أو أملها مقطع لا يستقيم إيقاعه ولا تتنظم تفعيلته إلا بها.

كنت جالساً فى ركن انحسرت عنه كشافات الضوء التى يحيطنا بها رجال التلفاز، أتابع جلسات مهرجان شعري، أرتفع مع ارتفاع الشاعر فى تألقه وسطوعه، وأهبط معه فى لحظات تآزمه وهبوطه، عندما تنبّهت إلى أن رجلاً يجلس فى مقعد خلف مقعدى، لا يستطيع أن يتابع القصائد التى تتلى صامتاً مثل صمتى، وإنما تتلبسه حالة من الوجد الصوفى وكأنه درويش فى حفلة زار، فيعبر عن إعجابه وتفاعله مع القصائد التى يسمعها بأهات وتأوهات وشهقات يطلقها من صدر أحرقه جمر الشعراء، ذاكراً اسم الله عقب كل آهة أو شهقة، مرسلاً كلمات الثناء والمديح للشاعر بكرم وإسراف.

«الله، الله. رائع، يا سلام، يا سلام».

ولم تكن المشكلة أن هذه المشاركة الوجدانية، وهذه التعليقات التي تنهمر خلف رأسى كوابل من المطر، قد أرهقتى وجعلتني أفقد التركيز على مايقوله الشعراء، وإنما المشكلة الكبرى هي أن آهاته وشهقاته وتهليلاته لا تأتي إلا عقب كل جملة ركيكة، وكل كلمة ناشز، وكل سطر غاب عنه الشعر، ويغدقها أكثر ما يغدقها على كل شاعر نسي الشعر، وكتب تقريراً عن حوادث السير في الطرقات. فهو لديه موهبة عظيمة على فرز والتقاط كل ما يناقض الشعر في قصائد الشعراء لينفعل به ويجزل له الشاء. وكنت أقول في خاطري أن الذى يصنع الشعر الهزيل هو قارئ أو مستمع على شاكلة هذا الرجل الذى فسد ذوقه، وضمير حسه الجمالى ، فلم يعد يهزه الشعر الحقيقى بينما يحتفل احتفالاً عظيماً بكل سطر ناشز وكل جملة غاب عنها الشعر. وكنت أتساءل : لماذا يأتى رجل مثله، لا يتذوق الشعر ولا يملك ادراكاً لفهمه واستيعابه، إلى مثل هذه الجلسات الشعرية، ولماذا يهدر وقته فى شئ لا يستطيع أن يتواصل معه إلا تواصلًا مشوهاً وممسخاً؟ لقد كان بإمكانه أن يذهب إلى المحاكم ليستمع إلى تقارير المحضرين أو يذهب إلى نيابة المرور ليستمع إلى التقارير التى ترد إليها عن حوادث السير، فلا شك أنها سوف تطربه أكثر مما يطربه الشعر.

كان الشاعر الذى اعتلى المنصة رجلاً من أخطاوا طريقهم إلى قاعة الشعراء، وجاء يحمل سلة مليئة بالحجارة أسماها قصيدة عن أطفال الحجارة يرمى بها جمهور القاعة، وكانت هذه القصيدة التى غاب عنها الشعر ولم تبق سوى الحجارة، مناسبة للرجل الذى يجلس خلف مقعدى، ليسكب مهجته وحشاشته وجداً وشغفاً وحباً بما يسمع، تعالت آهاته

وتنهذاته وصيحات إعجابه حتى غَطَّت على صوت الشاعر. ولم أستطع أن أقاوم رغبتى فى أن التفت إليه زاجراً، ناهراً لعله يوقف انهمار الكلمات التى تعرب عن ذوقه الفاسد. أدت رأسى إليه، وما أن رأيتـه حتى أذهلتنى المفاجأة. كان الرجل واحداً من أساطين النقد فى الوطن العربى. يكتب الدراسات النقدية عن الشعر، ويعلمه فى الجامعات، ويصدر الكتب وينشر المقالات عن التذوق الجمالى للشعر فى الصحف والمجلات. قال عندما رآنى التفت إليه:

- أليس هذا عظيماً؟

قلت متأسفاً، حزينا:

- نعم يا دكتور انه عظيم، عظيم جداً.

لم يكن الشاعر شاعراً فقط، كان الشاعر فى مراحل سابقة من تاريخنا العربى هو المؤرخ الذى يسجل الوقائع والأحداث ويقوم بتوثيق التحولات السياسية والاجتماعية وهو المراسل الحربى الذى ينقل وصفاً للحروب والمعارك وهو جهاز الدعاية والإعلام والتوجيه المعنوى لأبناء القبيلة ومعنى ذلك أنه كان يقوم بالدور الذى تقوم به الآن الصحف ووكالات الأنباء والإذاعات المرئية والمسموعة. ولأن عالمنا العربى لم يعرف المسرح فى تلك الحقبة التاريخية المبكرة فقد كان الشعراء يعقدون أسواقاً للشعر ويتولون تبادل المطارحات والمساجلات حيث يكون الشاعر هو المؤلف والممثل وصاحب العرض المسرحى، ولأن تراثنا الفنى كان خالياً من المصورين والنحاتين الذين يمجّدون بلوحاتهم وتمثيلهم الحكام وقادة الجيوش فقد كان الشاعر هو الذى يسد هذا الفراغ ويقوم برسم اللوحات الشعرية للحاكمين والقياديين من أبناء وطنه علاوة على وظائف اجتماعية أخرى مثل ممارسة الرقابة الإدارية والقيام بمهمة النقد الاجتماعى للظواهر السلبية وحراسة التقاليد العريقة وإحياء المناسبات السارة والمحنة، وغير ذلك من مهمات توثيقية وثقافية وإعلامية علاوة على مهمته الأساسية فى التعبير عن وجدان الجماعى لأبناء بيئته ولذلك كان الشاعر يحظى فى تراثنا الأدبى بمكانته المتميزة وحضوره الفاعل المؤثر وكان الشعر هو ديوان العرب وسجل أحداثهم وهو ميدان إبداعهم وإنجازات خيالهم، وظل هذا هو حال الشعر

والشعراء فى بلادنا العربية منذ أن بدأ الشعر إلى عصرنا الحديث، وبرغم الثورة التى تحققت فى مجال الاتصال بال جماهير منذ أكثر من مائة وخمسين عاماً مع بداية صدور الصحف وطباعة الكتب وظهور المسرح وأشكال التعبير الأخرى كالقصة فإن كل هذه الوسائط الكتابية لم تكن ذات شأن فى التأثير على مكانة الشعر والشعراء إلا بعد انتهاء المرحلة الكولونيالية ودخول الوسائل الإعلامية الحديثة التى اقتضت ظهور تخصصات جديدة استولت مع غيرها من مؤسسات فنية وإعلامية وثقافية على الدور القديم الذى كان يقوم به الشاعر، ولهذا جاءت حركة «الحداثة» فى الشعر العربى بعد الحرب العالمية الثانية متوافقة مع انتقال العالم العربى إلى هذه المرحلة الجديدة، جاءت تطالب الشاعر بأن ينسى دوره القديم كناطق باسم القبيلة وحارس للتقاليد وخادم لأغراض المجتمع وناقل للخبرة الجماعية وأن يصبح ناطقاً باسمه الشخصى وناقلاً لخبرته الخاصة وراعياً لتقاليد يصنعها هو فى مواجهة تقاليد القبيلة وخادماً لحقيقة ذاته حيث الجوهر الإنسانى بدل الإختفاء وراء اللافتات الكبيرة التى تدعى خدمة المجتمع.

لقد أوجدت الحداثة درباً يسلكه الشاعر وسط هذه الأرض الجديدة التى انتقل إليها، ولكن هذا الدرب لا يعد بأية رحلة ممتعة لأن الذاكرة الشعبية التى اجتثت تراثاً شعرياً عمره يقرب من ألفى عام لم تكن مهياة - برغم كل المتغيرات - لأن تنتقل مع الشاعر الحديث بذات القوة وذات الحماس، كما أن الشعراء أنفسهم ظلوا ممزقى الولاءات بين القديم الذى استفدوا أغراضه والجديد الذى لم يصل إلى مديته الموعودة بعد.

كثيراً ما يحرك الكتاب الرومانسيون الطبيعة لتتوافق مع المواقف التي بصورونها في قصصهم وأشعارهم، فإذا أشرق الحب مبهجاً جميلاً في قلوب المحبين والتقوا لقاء الصفاء والوثام فلا بد أن يتحول الزمن إلى فصل من فصول الربيع، ولا بد أن تتحول الأرض التي حولهم إلى غابة أشبه بغابات الأساطير تعبق بعبير الزهور وتمتلئ بغناء العنادل وخرير جداول الماء، تركض فوق أرضها الغزلان والوعول وتطوف في أجوائها الفراشات المخضبة بأزهى الألوان، وقد خلت الغابة من العقارب والعناكب والأفاعى والفئران والحيوانات المفترسة، غابة مبهجة جميلة فصلت تفصيلاً دقيقاً على مقاس القلوب العاشقة وأشرق في مسائها قمر بالغ العذوبة والبهاء ينظر بحنان ومودة إلى هؤلاء العاشقين ويسكب ضياءه على وجوههم لتصير أكثر جمالاً ووسامة.

وإذا ما حان الوقت لأن يتعرض هذا الحب إلى إحدى العقبات التي تواجه المحبين، وغرد فوق رؤوسهم غراب البين، وجاء البشر الأشرار يلاحقونهم ويحولون البهجة والصفاء إلى خيبة ولوعة ومرارة وبكاء فلا بد أن تتلبد السماء بالغيوم السوداء التي تبكى لبكائهم وتسح دموعها الغزيرة من أجلهم، نهطل الأمطار وتقصف الرعود وتهب العواصف العنيفة الشرسة، ولا بد أن يصنع الكاتب بحراً قريباً ترتفع أمواجه وتضرب الصخور لتكون معادلاً رمزياً لهدير الشاعر والانفعالات داخل القلوب. نخفى الفراشات والعصافير، والغزلان والزهور، ولا يبقى إلا الوجه القائم

العابس للطبيعة الغاضبة. وهكذا يجعل الكاتب، الطبيعة شريكة في الفرح والحزن ولحظات الوصل والفراق ومشاعر الألم واللذة. وإذا كان ذلك لا يتفق مع الواقع فإن الكاتب يصنع واقعاً جديداً تحكمه تلك الخطوط القوية الصارمة التي لا تؤمن بهذا التقاطع والتداخل بين العواطف والانفعالات ووقائع الحياة. فالفرح لا بد أن يكون فرحاً كاملاً شاملاً تشارك فيه الأشجار بالغناء ولا تفسد صفاء ذرة كدر واحدة، والحزن لا بد أن يكون حزناً كاملاً مطبقاً مثل غلس الظلام الذي لا تضيئه نجمة واحدة، والرجل الفاضل لا بد أن يبقى فاضلاً شهماً ونيلاً إلى النهاية، والشرير كائناً فاسداً يمثل قوة الشر التي تصارع الخير على مدى الحياة.

وإذا كان الأدب الرومانسي قد تراجع عن مكانته القديمة ليفسح المجال لهذه المدارس الأدبية الحديثة التي لا تحرك الطبيعة كما تشاء، ولا تؤمن بهذه التقسيمات الحادة الصارمة بين لحظات الحزن والفرح وبين الطيبين والأشرار، إلا أنه قبل أن يذهب ترك لنا مكاسب لا يستطيع الأدب الجديد إهمالها، لعل من أهمها التأكيد على الوشائج العميقة التي تربط الإنسان بالطبيعة، وتجعلها جزءاً من كيانه ووجوده، وتحتفل هذا الاحتفال الجميل بالذات والمشاعر والعواطف والانفعالات قبل الإهتمام بالظروف الاجتماعية، وتغنى الأدب بشاعرية الأسلوب وشفافية الرؤية والتي تجعل من الحب محوراً للكون والحياة.

ولعل الزمن الذي أنتجها كان زمناً أكثر صفاء من هذا الزمان الذي جاء بصخبه وعنفه ومعاركه ينسينا شدة العصفير وبهجة نور القمر وبهاء النجوم التي تهبط من سمائها وتشارك بالرقص والغناء في أعراس القلوب العاشقة.

نتحدث عن الإبداع الأدبي، شعراً وقصة ورواية ومسرحية، وننسى المقالة فلا نعتبرها إبداعاً ولا نحسب كتابها ضمن قوافل المبدعين ولا نتكرم بدعوتهم إلى موائد ومؤتمرات ومنتديات الإبداع. إننا لا نذكر إلا المقالات التي يكتبها أصحابها تعليقاً على الأحداث أو عرضاً للقضايا أو إثارة للرأي العام حول مشكلة من المشاكل أو بحثاً ودراسة لوجه من أوجه العلم والمعرفة.

لأن المقالة إذ ذاك تتحول إلى مجرد وسيلة لخدمة غرض آخر كالحدث السياسي الذي نتحدث عنه، أو المشكل الذي تعرضه، أو الكتاب الذي تنقده، إننا نذكر هذه المقالات ونعتبرها شيئاً ينتمى إلى المعارف والعلوم الإنسانية والنقد الأدبي والتعليق السياسي والكتابة الصحفية أو الفكرية، ولكننا ننسى المقالة الأخرى التي تكفى بذاتها بمثل ما نفعل القصة أو القصيدة ولا نخدم قضية إلا قضيتها كإبداع يتصل بالتعبير عن خفايا النفس البشرية ويقدم رؤية للكون والحياة، المقالة التي تكون نبضاً وبوحاً وكشفاً لأسرار العملية الإبداعية، تحمل ذوب القلب وسطوع وشفافية الإبداع، إنها شعر تمرد على الشعر وإن استعار شيئاً من قاموسه واستخدامه للصورة وأساليبه في بناء الجملة الشعرية الموحية المثقلة بالإيقاعات والرموز والظلال والأضواء، وهي قصة تمردت على قوالب الكتابة القصصية وإن استعارت شيئاً من قدرتها على استبطان الواقع وتقطير التجربة الإنسانية، إنها نص

مفتوح على جملة من الرؤى والاحتمالات والدلالات، ولقد رأينا مقالة يكتبها شعراء العرب الكبار تضاهي وتفوق أحياناً إبداعهم الشعري، ولكننا لا نحسبها في رصيدهم الأدبي أو نعتبرها شكلاً من أشكال الإبداع، ويمكن إحالة القارئ على ما كتبه من هذه المقالات شعراء من أمثال نزار قباني وعبد الوهاب البياتي ومحمود درويش ومحمد الفيثوري وأنسى الحاج ويلند الحيدري ومحمد علي شمس الدين وأدونيس وغيرهم من كتاب وشعراء، نقرأ هذه المقالة التي كتبوها فلا نقرأ قصيدة ولا قصة وإنما نقرأ إبداعاً متفرداً، متفوقاً، محققاً اكتماله الذي يضاهي أجود القصص والقصائد، بل كثيراً ما منحها هذا التحرر من القوالب والقيود قدرة أكبر على الإنطلاق والتعبير وعمق التناول والأداء، إنها لوحات تنبض بالموسيقى وتسطع بالألوان والأضواء والتعابير الموحية البليغة القادرة على نقل وتصوير أدق المشاعر والانفعالات.

ولا أدري مع ذلك كله لماذا أسقطها النقد الأدبي من حسابه ورفض أن يعترف بها شكلاً من أشكال الإبداع الأدبي، قد نجد من يعتبرها أدباً بمثل ما يعتبر التراجم أو كتابة السيرة الشخصية أدباً، وقد نجد من يشيد بجمالها وقدرتها على الكشف واستبطان الواقع دون أن يجروا على اعتبارها إبداعاً.

ولا أدري إذا كان مبعث انكارها هو أن النقد الأدبي في بلادنا اعتمد التقسيمات الموجودة في أدب الغرب وغفل عن رؤية التراث العريق الذي تنفرد به ثقافتنا في مجال المقالة الإبداعية، إذ ماذا يمكن أن نسمى هذا النثر الذي يزخر به التراث العربي إن لم يكن إبداعاً، إننا نسميه نثراً كتمييز له عن الشعر، ونسميه بعد ذلك حكمة أو أدباً أو رسائل دون أن نعترف بأنه

كتابة إبداعية يجب أن نضعها جنباً إلى جنب مع القصيدة والمسرحية والرواية والقصة القصيرة، وإذا كانت الأشكال الإبداعية الحديثة قد جاءتنا من ثقافات أخرى فإن ثقافتنا العربية تملك بجوار الشعر رصيذاً هائلاً من هذه المقالات الإبداعية التي يمكن اعتبارها سنداً وعمقاً للإنجازات المقالة الإبداعية في أدبنا الحديث برغم أننا مازلنا حتى الآن نستكثر عليها هذه التسمية ونرفض إدخالها حدائق الإبداع.

ولقد ازددت يقيناً بهذه الأفكار وأنا أقرأ كتاباً جديداً لكاتب عرفناه صحفياً يلاحق الأحداث ويكتب التحليلات الصحفية ولكنه في هذا الكتاب كان أديب المقالة الإبداعية، تخلص عن ملكاته الصحفية التي تطالبه بالنظر خارج نفسه ورصد ما يقوله ويفعله الآخرون فوق مسارح السياسة وتحت أضواء الأحداث الكبيرة المبهرة، واهتدى بحسه الشعري ومواهبه الأدبية التي تطالبه بالنظر داخل نفسه ورصد تلك الذبذبات المرفقة الدقيقة التي لا تلتقطها إلا أدوات الشاعر. فكتب هذه التسابيح الجميلة عن الغربة والوطن والذاكرة، إنه كتاب «مسافات في أوطان الآخرين» لكاتب مبدع هو سمير عطا الله، كاتب يعيد للمقالة - تلك اليتيمة المنفية خارج أسوار الإبداع - اعتبارها ويضعها في موقعها الصحيح كفن من أكثر الفنون الإبداعية جمالاً وإشراقاً وبهاء.

المثل الذى يحضرنى من عالم الرسامين كدليل على قيمة الإبداع الفنى الذى لا ثمن له، هو فان جوخ، فقد قرأنا عن إحدى لوحاته التى بيعت بخمسين مليون دولار، وقبلها قرأنا عن لوحة أخرى له بيعت بأكثر من أربعين مليون دولار، وإذا عرفنا أن له سبعمائة لوحة موزعة بين متاحف العالم (ولا شك أن كل واحدة من هذه اللوحات تساوى ثمناً كهذا الثمن) وأن له ألف رسم واسكتش تشكل هى الأخرى ثروة طائلة لمن يقتنى شيئاً منها.

وإذا حولنا كل هذه اللوحات إلى لغة مال وأرقام أدركنا كيف أن هذه الثروة التى تساويها أعمال الفنان فان جوخ تتضاءل أمامها ثروة أغنى أغنياء العالم قديماً وحديثاً. وتكون المفارقة الفاجعة عندما نتذكر أن هذا الرجل الذى تساوى أعماله بحسبة هذه الأيام عشرات المليارات عاش حياة بائسة تعيسة، يتنقل من وظيفة ضئيلة الشأن إلى وظيفة أكثر ضعة وهواناً ولا ينقله من الموت جوعاً إلا إحسان أخيه الذى كان يعمل مع شركة لتسويق الصور واللوحات وأن كل ما أفلح فان جوخ فى بيعه أثناء حياته هو لوحة واحدة أخذ ثمنها ودفعه مقابل زيارة قام بها لأحد المستشفيات حتى انتهى به الأمر إلى الانهيart العصبية التى أدت به إلى أن يطلق الرصاص على نفسه.

وليس المقام هنا مقام حديث عن الفواجع التى يلاقىها المبدعون، فهو مجرد استطراد وتداعيات، إنه حديث عن الإبداع الذى يتجاوز أى أجر أو

قيمة بنالها المبدع في حياته، فلا شك أن هناك فنانين عاشوا عيشة أكثر رخاء من فان جوخ ومع ذلك فإن حاصل الطرح بين ما أخذوه وما أعطوه يبقى مهولاً، ويمكن هنا أن نذكر موزار الذي نال حظاً وشهرة وحظوة لدى الملك ولكن كان مضطراً لأن يكدح في أيامه الأخيرة ليؤلف لحنا جنائزياً مقابل أجر ينفق به على بيته وأسرته. وتحت إلحاح طالب اللحن يسهر الليل ويمتنع عن النوم حتى يصاب بالإرهاق الذي يؤدي إلى المرض والمرض الذي يؤدي إلى الموت.

هذا هو موزار الذي نسميه طفل السماء ولجعل أعماله جزءاً من ريبورتوار أية أوركسترا في العالم. فمن ذا الذي يستطيع أن يضع ثمناً على اسم موزار.

ولو أرادت إيطاليا أن تستعيد «الموناليزا» من فرنسا، فما هو الثمن الذي سيطلبه متحف اللوفر، ومن هو صاحب الخيال الذي يستطيع أن يحدد رقماً يرضى به اللوفر، بطبيعة الحال فإنه ليس كل الكتاب شكسيرو ولا كل الموسيقيين موزار ولا كل الرسامين فان جوخ وليناردو دافنشي، وأن للزمن غربالاً ضيق الثقوب لا ينفذ منه القش والنخالة، ولكن المعاصرة حجاب كما يقولون، وكثيراً ما عاجزنا عن رؤية الإبداع الصادق والحقيقي وذهبنا نصفق لمن ارتدى لباساً تنكرياً حتى ظنناه هو المبدع الحقيقي.

للكاتب المسرحى الأمريكى آرثر ميللر، مسرحية اسمها «الثلث»، حيث نلتقى فيها باثنين من الأشقاء، اشتغل أحدهما بتعليمه البسيط شرطياً، وبقي شرطياً فقيراً يعيش بدخله المحدود. بينما استطاع الأخ الثانى وهو الأصغر أن يواصل تعليمه بمساعدة الأخ الشرطى حتى أصبح طبيباً.

ثم تمكن بمهارته وذكائه والإمكانات التى تتيحها السوق الحرة فى المجتمع الأمريكى أن يصنع ثروة كبيرة ويملك عدداً من العيادات ويحقق لنفسه اسماً لامعاً فى مجال مهنته. يلتقيان بعد فراق دام عدة سنوات فى غرفة مملوءة بأكداس الأثاث القديم الذى يحمل ذكرياتهما المشتركة، فهو تركة الأسرة التى احتفظ بها الأخ الأكبر وأراد أن يتخلص منها عن طريق البيع ودعا أخاه أن يأتى ليتصرف بنصيبه فى التركة. وفى حين ينصرف ذهن المشاهد إلى أن هذا الاخ الطبيب اللامع الذى ملك الشهرة والشراء هو الرابع فى الحياة وأن أخاه الشرطى الذى قطع تعليمه ولم يجد إلا مهنة بسيطة يقضى بها عمره هو الخامس، يأتى الكاتب المسرحى ليكشف لنا من خلال هذه المواجهة أن مظاهر الناس لا تنبئ بجواهرهم وأن الذى حسبناه رابعاً هو الذى اشترى الدنيا وخسر نفسه بينما ظل الأخ الأكبر بعيداً عن هذه المراهقات فلم يشتر شيئاً ولم يخسر شيئاً ومعنى ذلك أنه كسب نفسه ولم يخسر الدنيا. ونجد أنفسنا نكره مصير الأخ الغنى اللامع وما يملأ حياته من هموم وانكسارات وانهيابات عصبية ونتمنى حياة هانئة بسيطة وادعة

مثل حياة الأخ الفقير.

تنتهى المسرحية عند هذا الحد، ولكن ماثيره من قضايا تبقى عالقة بنفوسنا تمنح عقولنا طعاماً للتفكير. إن المسرحية لا تقدم قانوناً ثابتاً يصدق على كل الحالات، إن ماتقدمه مجرد شريحة من الحياة، ولا شك أن التباين فى حياة الشقيقين والتناقض بين مظاهر الأشياء وحقيقتها هو الذى أغرى المؤلف بتناول هذه القضية. لأنه ما كان ليجد شيئاً جديداً يقول لو أن الأخ الناجح كان هو الناجح فعلاً والأخ الآخر هو الخاسر، إنها حالة قد نصادفها فى الحياة ولكنها لن تكون موضوعاً ناجحاً لمثل هذه المسرحية. والمسرحية ليست درساً فى الأخلاق والفضيلة، وليست تغنياً بنعمة القناعة والرضا، وليست هجاء للأغنياء أو تمجيذاً للفقراء من رجال الشرطة. إنها حديث عن أوهام الحياة، عن هذا الوهم الجميل الذى نجري وراءه ونسحق سنوات العمر من أجل إنجازه ثم نكتشف أن الحصاد لم يكن سوى قبض للدخان.

وإذا كان الأخ الأكبر قد نجح من الأوهام وأمراض الروح فما ذلك إلا لأنه وجد الطريق مسدوداً عندما بدأ حياته، لقد سقط والده ضحية الأزمات الاقتصادية التى غمرت المجتمع الأمريكى فى بداية الثلاثينيات من هذا القرن وكان عليه أن يتولى هو إعالة الأسرة والإنفاق على تعليم الأخ الأصغر، كان اختياراً صعباً دفعته إليه الظروف، بينما وجد الأخ الأصغر الطريق ممهداً فذهب لتحقيق الحلم الذى يراود عقل كل إنسان ينتمى إلى ذلك المجتمع وتغذيته ثقافة السوق الحرة وهو حلم النجاح والثراء. لقد مارس كل منهما اختياراته بحسب ما توفر له من شروط ومؤهلات. ولعل الأخ الأكبر الذى كان ينظر بشئ من الأسى والحسرة لحياته قد أحس الآن

بالارتياح وهو يرى مآظنه نجاحاً حرم منه وفاز به الأخ الأصغر لم يكن
لنجاحاً، وأن في حياته الكثير من الأشياء التي يجب أن ينظر إليها بامتنان
ورضا. وما أرادت أن تشير إليه المسرحية هو أن هناك ثمناً لكل شيء في
الحياة، وبمثل ما كان الحرمان والحياة الفقيرة ثمناً للهناء العائلي الذي ينعم به
الأخ الأكبر، كان القلق والتأزم العائلي ثمناً للنجاح والثراء والشهرة التي
نالها الأخ الأصغر، فكلاهما بطريقة ما، دفع الثمن. ولم تكن التركة الممثلة
في أكداش الأثاث بعيدة عن كل هذا، فكلاهما كان محكوماً بهذا الإرث
الذي أجبر أحدهما على أن يقطع دراسته وأجبر الثاني على أن يمضي باحثاً
عن تعويض لسنوات الحرمان التي عاشها في طفولته محاولاً أن يجد الأمن
في الثراء. والخلاصة أن السعادة والهناء أشياء لاتأتى من خارج الإنسان
وإنما من داخله، وأن الثروة الطائلة في المصارف لاتساوى شيئاً إذا كان
رصيدنا في مصارف القلب قد هبط إلى المنطقة الحمراء.

كان كاتباً يكره التكلف. هذا ما يمكن ببساطة أن نصف به شخصية انطون تشيكوف، كما يمكن أن نصف به أسلوبه، وقد أغنى هذا الابتعاد عن التكلف أدبه بالشفافية والبساطة واللمسات الإنسانية الصادقة التي جعلته أليفاً وقريباً إلى النفوس.

جلس في صالون بيته يستقبل مجموعة من الزائرات جئن إلى مدينته، ثم إلى بيته للتعبير عن إعجابهن بأدبه، ورأى مدى ما يصيبهن من ارتباك ومن يحاولن الاستمرار في مناقشة جادة حول المدارس الأدبية، فأخذ عليه مملوءة بالشيكولاته يوزعها عليهن قائلاً بأن هذا النوع يعجبه أكثر من أنواع أخرى تملأ السوق. ترك حديث الأدب وفتح مجالاً للردشة خفيفة حول الحلوى، فأنتهى على الفور الشعور بالخرج والارتباك والتكلف وانطلق حديث الزائرات طبيعياً، عفوياً، عن الحلوى التي يفضلنها والأخرى التي يقمن بصنعها في بيوتهن، أو شرائها جاهزة لأطفالهن.

وكثيراً ما أجده نفسي في جلسات ارتفع فيها الحديث مملأً مضجراً، فاستحضر هذا المثل وأتمنى لو كنت أملك قدرة تشيكوف على مواجهة التكلف والافتعال، والبحث عن علية شيكولاته أستخدامها في نقل الحديث إلى موضوع آخر أقل وطأة على القلب. ولم يكن تشيكوف يكره الحديث عن الأدب. وبرغم أنه صرف كل مواهبه للإبداع، إلا أنه صاحب آراء نقدية أثرت في أجيال من الأدباء، وقد ترك ثروة هائلة من الرسائل لأصدقائه لا

تحتوى على أى حديث آخر إلا حديث الأدب، ولكنه كان عدو الافتعال والتكلف، ورأى سيدات يتصورن أن الحديث فى حضور كاتب كبير مثله لابد أن يتناول القضايا الفكرية، فجاء يريحن من هذا العناء ويتقل بالحديث من قضايا الفكر والأدب، الذى جاء مصطنعاً ومفتعلاً، إلى الحديث عن أساليب صناعة الحلوى.

والمثل العربى الذى يقول بأن لكل مقام مقال يشير بطريقة ذكية إلى أن القول مهما كان صائباً قد يتحول إلى قول غبى إذا أخطأ مكانه ومقامه، ولكن هذا المثل يترك الأمر معلقاً فلا يدلنا على وسيلة نهتدى بها إلى المقال الصحيح الذى يناسب المقام الصحيح. ولأن حياة الواحد منا تكاد تكون جملة طويلة تبدأ منذ الطفولة إلى نهاية العمر فإن أهمية أن نهتدى إلى أسلوب نقول به هذه الجملة مسألة جوهرية تحتاج إلى جهد ومران وتدريب. ودرس تشيكوف يمثل واحداً من الدروس الأساسية فى أسلوب تعاملنا مع جلسات النقاش والحديث. ولا أدري إذا كان من المفيد أن يضع الإنسان فى جيبه حفة من قطع الحلوى وكلما صادف مجلساً ارتبك فيه الحديث وصار ثقيلاً، مملاً، مضجراً، يمتلئ تكلفاً وادعاء، قام بتوزيع الحلوى وطالب أهل الجلسة بالحديث عنها. ولكن مثل هذا الرجل سوف يقع فى مأزق كثيرة بعد ذلك. خاصة إذا ذهب إلى إحدى هذه الندوات الثقافية والسياسية التى نقيمها لإحياء المناسبات الكثيرة التى تملأ حياتنا، حيث يتفنن أعضاء الندوة فى اجترار الأحاديث المعادة والكلمات المستهلكة وترديد الشعارات التى اهتمت من كثرة الاستعمال، ولا أدري ماذا سيكون شعور أعضاء هذه الندوة لو ذهب صاحبنا بحلواه إليهم ووزعها عليهم وطالبهم بإعطاء رأيهم

للجماهير حول هذه الحلوى بدلاً من الحديث عن الذكرى التي يحاولون إحياءها ، وهم في الحقيقة يقتلونهم كلاماً معاداً ومجتراً ومكروراً.

ولا شك أن مهمته ستكون أكثر صعوبة لو أنه حاول تطبيق هذا المبدأ على كل ما يملأ حياتنا العامة من أحاديث مضجرة ومملة مفتعلة. ولذلك فإن الأمر يفوق طاقة إنسان يحاول أن يتصدى بمفرده لهذه الظاهرة، ولعل الأنسب في مثل هذا المقام هو أن يتولى إنشاء جمعية يسميها جمعية «أصدقاء الحديث عن الحلوى» ويدعو للانتساب إليها كل المواطنين الذين اضجرهم الحديث المكرر المعاد عن «الرحلة الحرجة التي نمر بها» ويناضلون من أجل استبدالها بعبارة جديدة جميلة مثل «هذه الحلوى التي نشترىها من السوق»، ليتدفق الحديث بعد ذلك مريحاً وناعماً وخالياً من التشنج والانفعال عن فوائد الحلوى في تغيير هذه المرارة التي تملأ حلوقنا نتيجة ما نسمعه من أحاديث عن الرحلة الحرجة. وهكذا تنشأ جمعية كبرى في الوطن العربي تكون لها فروع في كل المدن والقرى وتتصدى لكل هذه الندوات والمؤتمرات وترغم أصحابها على الحديث عن الحلوى. وتصرف جهداً خاصاً وكميات أكثر من الحلوى لمحترفي الأحاديث في بعض الإذاعات العربية باعتبارهم مصدراً أساسياً من مصادر المرارة التي تملأ حلوقنا.

وبهذه الطريقة نكون قد استفدنا من درس تشيكوف واستخدمناه استخداماً عصبياً ينقلنا في لحظة واحدة من أحاديث الأزمة بافتعالها وتكرارها إلى الحديث عن الحلوى بمنعتها وجمالها. فمن تراه لا يرحب بهذا الانتقال؟

سخر نوبل كاورد مواهبه لإسعاد الناس، كاتباً مسرحياً، وممثلاً، ومخرجاً، ومؤلفاً للأغاني. ويستخدم النقاد الانجليز عنوان أغنيته «موهبة للفرح» كعنوان ومفتاح لحياته وشخصيته. هكذا هم يعتبرونه في تاريخ المسرح في بريطانيا. ولقد كان فناناً يجوب العالم ويحتفظ بحب عارم لبلاده.

ولذلك فهو يقول : إذا كانت باريس هي الفتاة الجميلة، المرحّة، التي تقع في غرامها من أول نظرة، وإذا كانت نيويورك هي امرأة التجربة والخبرة، فإن لندن هي المرأة التي ما أن تراها، حتى تطلب يدها للزواج. ولأنه كان فناناً ساخراً، فقد كان «موهبة للفرح» عنواناً يليق به. وسواء اتفقنا مع نوبل كاورد في أطروحاته التي تحتفل بالحياة وتمجد فنون التسلية والإمتاع أو اختلفنا معه، فإن الفرّح يبقى جزءاً أساسياً من رسالة الفن، حتى لو لم يكن فناً ساخراً ضاحكاً، مثل فنون نوبل كاورد، حتى إذا كان فناً يتحدث عن الحزن، أو يستمد مادته من الأزمات التي يعانيها البشر في الحياة، أو مأسى كمأسى المسرحيات الاغريقية، فإن فرحة الاكتشاف والمغامرة ونحن نسبر مجاهل النفس البشرية هي رسالة هذا الفن الأساسية، رسالته أن يدهشنا، ويفسل همومنا، ويضيء بفرحة الاكتشاف نفوسنا. إن الحزن يبقى حزناً يدمى القلب حتى يتحول إلى فن، والكوارث تبقى كوارث تلتخ كتب التاريخ بالسواد حتى تتحول إلى فن، وعندما تتحول إلى فن، فهي لم تعد

حزناً ولم تعد كارثة، وإنما تصبح رحلة كشف ومغامرة ومصدر إضاءة للوجدان. إن كاليبجولا ونيرون وكلوديوس وغيرهم من الأباطرة الدمويين الذين يشكلون حلقة من حلقات الرعب والدماء في تاريخ البشرية ويتصبون في كتب التاريخ مثلاً للفواجع التي تصيب البشر، ما أن تحولوا إلى مادة للروايات والمسرحيات الغنائية والموسيقية، الجادة والضاحكة، حتى تحول هزؤنا بهم وسخریتنا من جنونهم إلى مصدر إمتاع وتحول الكشف عن مناطق الظلام في نفوسهم إلى تعميق لمداركنا وخبرتنا بالحياة. وليس معنى ذلك أن رسالة المتعة والفرح إلقاء لرسالة الأدب والفن في أن يكونا قوة مسخرة لإظهار العواطف الأكثر نبلاً ورقياً في نفوسنا وتنميتها وتعزيزها بدلاً من تلك الاتجاهات التي تعتمد على مخاطبة الغرائز وإيقاظ أكثر النعرات رخصاً وابتذالاً في الإنسان. وبرغم ما تلقاه التمثيليات المرئية التي تتحدث عن العنف، والجنس، والجريمة من رواج، فإنها لا تحظى باحترام النقاد ولا تجد من يعتبرها فناً يرقى إلى مستوى هذه التسمية، وليس الاعتراض على موضوعات العنف والجنس والجريمة. ولكن الاعتراض على الأسلوب الرخيص الذي تعالج به هذه القضايا، حتى إذا جاء من يعتبر هذه التمثيليات فناً، فهي أكثر مستويات الفن انحطاطاً وسقوطاً. وليس غريباً بعد ذلك أن نسمع أصواتاً كثيرة ترتفع لمطالبة الإذاعات المرئية التجارية التي تتولى إنتاج هذه التمثيليات وعرضها أن تعي مسؤوليتها وأن تتوقف عن إفساد الذوق العام بهذه المستويات الفنية الهابطة التي تقدمها.

لم يكن نوبل كاورد من قماشة مواطنه جورج برناردشو، لقد كان أقل قيمة منه، ولم يكن يحتفل مثله بالمضامين الاجتماعية لأعماله لأنه يعتمد

على المفارقات الساخرة دون بحث عن الأهداف والمضامين، ولذلك فإن أعماله لا ترقى إلى مستوى أعمال المؤلفين المسرحيين الكبار، ولكن ما جعله يحتفظ بمكانة متميزة بين جمهور بلاده هو أنه كان مجموعة من المواهب التي تضافرت لتصنع منه فنان عرض من الطراز الأول، يكتب ويمثل ويغنى ويضحك الناس. ولذلك عاش في ذاكرة أبناء وطنه كمثال للفنان الذي أحبه وأسعدهم فصنعوا له اسماً ثانياً أضافوه إلى اسمه الأصلي هو «موهبة للفرح».

وهناك مفارقة سوف تدهش القارئ العربي الذي لا يعلم شيئاً عن نويل كاورد باعتباره لم يترجم ويقدم مثل جورج برنارد شو. وهذه المفارقة هي أن هذا القارئ قد شاهد أغلب أعمال نويل كاورد دون أن يرى اسمه، فقد تحولت أعماله إلى أفلام عربية وقدمت على المسرح التجارى بأسماء عربية وسقط اسمه بحجة الاقتباس والتمصير، ارتدى رجاله الانجليز الجلابيب العربية وتحولت بطلات مسرحياته من سونيا وجانيت إلى سنية وفتحية واستمتع المشاهد العربي بأعماله التي قدمها كبار الفنانين الكوميديين من أمثال فؤاد المهندس دون أن يعرف من هو المؤلف. ولن يغضب نويل كاورد لأن المنتجين العرب قد أهملوا اسمه، يكفيهم أنه أسعد الناس وأدخل الفرحة إلى قلوبهم، فقد كان هذا هو الهدف الذي سخر له مواهبه وأفنى في سبيله عمره.

الحبر الكثير الذى سال تحية وتكريماً لنجيب محفوظ بمناسبة منحه جائزة نوبل، لم يذهب هدرأ. إنه يأتى ليؤكد قيمة نحتاج اليوم إلى تأكيدها أكثر من أى وقت مضى، وهذه القيمة هى إرساء المثل والقُدوة أمام الأجيال الجديدة التى لم تعد تجد أمامها مثلاً أو قدوة بعد أن تهاوت وتقوضت الكثير من القيم والمبادئ الأخلاقية نتيجة لزحف أزمنة الردة والهزيمة.

وسيطرة الفئات الطارئة، المتسلقة الطحلبية، من المهرين والدجالين وتجار الشنطة وأصحاب الدجاج الفاسد ومزورى العملة، الذين أصبحوا أساطين التفوق والمال والمجد والنجاح فى بعض مجتمعاتنا العربية ونضاءلت قيمة رموز العلم والفكر والأدب والثقافة حتى صار العمل بالميادين العلمية والثقافية مجالاً للتندر والسخرية لأن هذه الميادين لاتصنع لأصحابها مالا ولا تبنى لهم قصوراً ولا تحقق لهم نجاحاً ولا نفوذاً، وتوارى ذلك الزمن الذى كان أعظم أقطابه المناضلين السياسيين وكبار علماء الدين وأسائنة الفكر والأدب وأبطال المارك الوطنية، وطغت قيم المجتمع الاستهلاكي الانفتاحى، الانفلاتى وأساليب الأسواق التجارية حيث تطرد العملة الرديئة العملة الجيدة وحيث تصبح الشطارة والفهلوة والبراعة فى الغش والكذب والنهب مقياساً وحيداً لنجاح الإنسان أو فشله، وزحفت على السماء سحب ثقيلة سوداء طمست كل النجوم التى يهتدى بنورها السائرون وغمرت المجتمع تعبيرات جديدة، رخيصة، مبتذلة يتداولها الناس بإعجاب وإكبار عن «الكيلو» و «الباكو» و «الارانب»، إشارة إلى ما يمكن أن يجنيه رجل السوق من أموال. وتحت ضائقة الفقر والأزمات الاقتصادية الخائقة

فى بعض المجتمعات العربية، أصبح لمثل هذا الحديث سحره على العقول والقلوب، وصار أصحاب «الأرائب» يحتكرون الإعجاب والتصفيق، ويصنعون للناس قيماً هجينة طارئة، فاسدة ويقدمون للمجتمع مثلاً ممسوخاً وزائفاً. وجاء هذا الاعتراف العالمى بمكانة نجيب محفوظ الأدبية، ليحدث انقلاباً فى هذه القيم والمعايير المغلوطة، يزيل عنها العطب ويعيد لها حقيقتها المشرقة الناصعة، جاء هذا الاعتراف ليفجر عواطف الناس ويكشف الغطاء عن أصالتهم وتوقعهم للقيم الحقيقية التائهة فى زحمة البورصات والمزايدات والأرائب والقطط السمان، عاصفة من المحبة والإعجاب والتكريم غمر بها الشعب المصرى والشعب العربى كله هذا الأديب المثابر المتواضع البسيط، الذى عاش مخلصاً لفنه، وفياً للقيم العريقة الخالدة المغروسة فى ضمير شعبه وأمتة، يكدح فى صمت ودأب ويقدم للحياة عطاء السمع، الكريم النبيل. دون من أو استعلاء أو مكابرة ويعيش حياته البسيطة كغيره من المواطنين الشرفاء الفقراء. فهو لا يملك قصرأ ولا خدماً ولا سيارة فارهة ولا أطيافاً ولا عقارات سوى قلمه وجهده وموهبته، ومع ذلك استطاع أن يصنع مجداً لا لنفسه ولا لمصر وحدها وإنما مجداً لأمة العربية كلها، مما جعل الرؤساء يتبادلون التهانى امتناناً واعترافاً بفضلته وتكريماً لمكانته الشامخة السامقة.

هذا هو نجيب محفوظ الذى يحتفل به العالم باعتباره ماثرة للإنسانية جمعاء، والذى يتألق نجماً يشع ويتوهج ويترد بنوره الخفافيش التى لا تعيش إلا فى ظلام الإفلاس الفكرى وارتداد القيم الشريفة الصادقة.

يأتى هذا الأديب ليؤكد مرة أخرى مكانة هذه القيم النبيلة الخالدة، ويقدم المثل الحقيقى الذى يجب أن تحتذيه الأجيال الجديدة الصاعدة.

كلما التقيت بإنسان أُمى أو صاحب تعليم بسيط لا يمكنه من قراءة الكتب نأسفت له كثيراً وقلت فى خاطرى:

- ما أعظم خسارته لأنه لا يستطيع أن يقرأ لمجيب محفوظ!

فمنذ أن وصلت مرحلة الوعى واهتديت إلى قراءة الكتب كان لمجيب محفوظ مصدر سعادة لا تنضب، أغترف من عطائه وإبداعه وينابيعه الثرة وأسمى للحصول على أى كتاب يصدر له لأقرأه بشغف وشوق قل أن أحس بمثلها مع أى روائى آخر.

ولقد شاركت فى التتديد بجائزة نوبل والقائمين عليها لأنها تغافلت وتناست هذا المبدع الفذ حين أعطتها لكتاب آخرين أقل موهبة، وأضعف إنتاجاً، وأقصر قامة من قامته السامقة الشامخة. وعندما تأتى الأكاديمية السويدية اليوم لنمنح جائزة نوبل للأدب إلى لمجيب محفوظ فهى إنما تصحح خطأ وتكفر عن ذنب، وتمنح نفسها شرفاً عظيماً بانضمام عبقرى الرواية العربية إلى قافلة الحائزين على جوائزها من مبدعين وأدباء.

ومهما كان تأثير الدوائر السياسية أو العنصرية فى بعض اختياراتها السابقة فإنها تأتى اليوم لتقر وتعترف بالمكانة العالمية التى صار يحظى بها الأدب العربى، ولذلك فهى تستحق أن نهتها على فوزها بنجيب محفوظ دون غيره، لقد أتقنت الاختيار لأن لمجيب محفوظ ظل بعيداً عن حمى المزايدات التى تقام كلما حان موعد هذه الجائزة زاهداً فى دخول أسواقها

متحلياً بذلك التواضع الإنساني الجميل مع أنه الأكبر والأجدر والأكثر استحقاقاً لها.

وللأسف الشديد فإن هذه الجوائز العالمية صارت مدخلاً وحيداً إلى عقول وقلوب القراء على مستوى العالم. وبرغم ترجمة كثير من الأعمال الإبداعية العربية إلى لغات العالم الأكثر انتشاراً مثل الإنجليزية والفرنسية ومن بينها بعض روايات نجيب محفوظ فقد ظل الاهتمام بهذه الأعمال الإبداعية محدوداً لا يتجاوز حلقة صغيرة من الأكاديميين والمهتمين بشؤون العالم العربي، لأن القارئ في الغرب بات يعتمد على هذه المؤسسات الثقافية التي تمنح الجوائز لترشيده وإعانة في اختيار قراءاته وسط هذا الزحام الذي يضيغ به عالم الكتب والمطبوعات.

ولذلك فإن هذا الفوز سيكون بإذن الله تدشيناً لمرحلة جديدة يدخلها الأدب العربي على يد نجيب محفوظ الذي لا شك أن دور النشر العالمية قد بدأت الآن سباقها للفوز بطبع إنتاجه وترجمته إلى مختلف لغات العالم وتوزيعه على مستوى القارات الخمس. وعن طريقه سوق يهتدي هؤلاء القراء الجدد إلى ما يتميز به الأدب العربي من أصالة وثراء وعمق وما يتمتع به من نزوع إنساني ورؤية شمولية.

إن نجيب محفوظ هو أكثر أدباء العربية تمثيلاً للإنجازات التي حققها الأدب العربي الحديث، ولقد تجسدت في أدبه مختلف المدارس الفكرية التي اهتدى بها هذا الأديب. فهو مبدع دائم التطور والتجديد كتب الرواية التاريخية، والرواية الاجتماعية والرواية النفسية والرواية الفكرية بكل مدارسها الواقعية الاجتماعية والواقعية النقدية مروراً بالمرحلة الرومانسية والمرحلة الانطباعية وصولاً إلى ما يسمى بالواقعية السحرية حين لا يكفي

الكاتب بمحاكاة الواقع وإنما يغنيه بالمتخيل والأسطوري، بكل ما يرافق ذلك من شاعرية التناول وصفاء الرؤية وشفافية التعبير. وهو كاتب يتمتع بطاقة عجيبة على البذل والجهد والعطاء حتى وصل انتاجه إلى خمسين رواية ومجموعة قصصية دون أن يكون ذلك على حساب المستوى المتفوق والمعالجة الفنية الراقية وعمق التناول والأداء.

وإذا كنا قد عرفنا أدباً يحظى بالذيع السريع والانتشار والرواج والشعبية لأنه يراعى أذواق غالبية الناس ويخاطبهم بما يناسب مستوياتهم البسيطة وأدباً آخر يهتم باستيفاء شروط الجودة والاتقان ويكتفى بالخاصة من القراء، فإن نجيب محفوظ استطاع كغيره من أفاض الكتاب والأدباء أن ينجح في حل هذه المعادلة التي حكمت ميادين الانتاج الأدبي ويكتب أدباً يتألق بإبداعه وجودته ويحقق مع ذلك تواصلاً مع القراء يضمن له الذيع والانتشار.

ولقد ظل فنان الرواية العربية وفيماً للأماكن والأحياء الشعبية بمدينة القاهرة التي شهدت المراحل المبكرة من حياته، وظلت هذه المناطق الشعبية بنماذجها وأتماطها وأسلوب معيشتها منبعاً لفن دائم التدفق والجريان واستطاع نجيب محفوظ بموهبته وعبقريته أن يجعل من الحارة المصرية بأزقتها الضيقة معادلاً لكل ميادين الصراع الإنساني بحيث ينتهى هذا الواقع المحلي من أن يكون واقعاً محلياً صغيراً ومحدوداً وإنما عالماً مليئاً بالإيحاءات والدلالات ورمزاً لأية بيئة إنسانية في كل زمان ومكان وأفقاً مفتوحاً على كل الاحتمالات ويأبأ يقضى إلى أكثر العواطف الإنسانية رحابة واتساعاً وشمولاً

هل نهته؟ لا .. بل نهى أنفسنا به.

هناك كتاب نسلم لهم أنفسنا دون تحفظ لأننا عرفناهم واقتنعنا بهم ولم يعد ثمة مجال للحذر والاحتراس. ومن هؤلاء الكتاب نجيب محفوظ وبفضل الجائزة الدولية التي جعلت شركات تسويق الكتب تسعى للحصول على انتاجه وتوزيعه على أوسع نطاق وصلت إلى الرباط رواياته الأخيرة وهي «قشتمر» و «حديث الصباح والمساء» و «يوم قتل الزعيم» و «الباقى من الزمن ساعة» كما وصلت مجاميعه القصصية التي صدرت فى السنوات الأخيرة وهي «صباح الورد» و «التنظيم السرى» و «رأيت فيما يرى النائم».

وسأترك جانباً القصص القصيرة لأتحدث عن الروايات التي وجدت أنها تكاد تشكل فصولاً من رواية واحدة، جميعها تنطلق من رؤية واحدة، ومناخ واحد ويرويها الكاتب باعتباره شاهد القرن، الذى عايش أحداث القرن العشرين منذ سنواته الأولى وحتى الاقتراب من نهاياته، ويتدفق الزمن فى هذه الروايات كما يتدفق النهر، وتتابع الأحداث من جيل إلى جيل، أطفال يتحولون إلى شبوخ وأبناء يتحولون إلى آباء، هموم ومعارك، وآمال ومطامح، مشاكل وعقبات، تختلف التلوينات وتنوع الشخصيات وتتباين الأسماء، ولكن الهموم واحدة فى الروايات الأربع، حيث المزاوجة بين الخاص والعام وبين الذاتى والموضوعى وبين الوطن والمواطن.

وفى هذه الروايات نلتقى بكل الأحداث التى شهدتها مصر منذ بداية القرن إلى مابعد العهد الساداتى. بل إن إحداها وهي «حديث الصباح

والمساء» تعود إلى جذور عائلات بدأت في عصر محمد علي وتنقل ملامح من حياة مؤسسي هذه العائلات. ولا تخفى على القارئ دلالة العنوان. فهو حديث عن صباح العمر ومسانه، وفي جميع هذه الروايات تتكرر الأحداث العامة بدءاً من ثورة ١٩١٩ التي يسلط عليها الكاتب ضوءاً باهراً باعتبارها إحدى اللحظات المجيدة في تاريخ مصر وبداية الصحوة الوطنية لأبناء هذا الوطن في العصر الحديث، مروراً بالأحداث الجسام التي مر بها المجتمع المصري بعد ذلك ومدى تأثيرها سلباً وإيجاباً في حياة الناس.

حزب الوفد ومعارك سعد زغلول ووفاته ثم تولى مصطفى النحاس رئاسة الحزب، الصراع مع القصر والنضال ضد الانجليز، الحرب العالمية الثانية، حريق القاهرة، ثورة ٢٣ يوليو، الإصلاح الزراعي، التأميم، حرب السويس، نكسة ٦٧، وفاة عبد الناصر، ولاية السادات، حرب ٧٣، الانفتاح، عودة الأحزاب، زيارة القدس، حادث المنصة.

كل ذلك يتواتر ذكره في هذه الروايات مرتبطاً بما رافقه من تحولات اجتماعية واقتصادية وما نتج عنه من تغيير في القيم والسلوكيات. وليس التاريخ هو ما يهمننا في هذه الروايات لأن ذلك مكانه كتب التاريخ لا كتب الأدب، ولنجيب محفوظ لا يقدم روايات تاريخية وإنما روايات عن التحولات التي تحدث للبشر، عن قلق الروح وصراع النفوس وهي تبحث عن الخلاص، تنوع النماذج والأنماط البشرية التي يقدمها الكاتب ولكن البطل الأساسي في هذه الروايات هو «الزمن».

إنه يهيمن هيمنة كاملة على الأحداث. تتضاءل الشخصيات والوقائع ويبقى الزمن، كبيراً وشامخاً، وأبدياً. المجرمون والطغاة، النبلاء والأشرار،

أهل الخير وأهل الفساد، الأحلام والهواجس والرغبات، المطامح والأمنيات، جميعها تصبح شيئاً صغيراً وتافهاً يتلاشى وينسحق تحت هيمنة الزمن الذي يمضى بأقدامه الفولاذية يضرب الأرض فإذا بكل بناء شامخ يتقوض وينهار.

في هذه الروايات تصوير لمختلف العواطف والعلاقات الإنسانية، الحب والصداقة، الزواج والطلاق، الفشل والنجاح، السعادة والشقاء، ولكن الزمن يعيث بكل شيء. لنكتشف أنه لا ثبات لشيء، لأن كل شيء يلزمه الزمن.

وليس معنى ذلك أن لمجيب محفوظ يقدم نظرة عدمية أو تشاؤمية للحياة، وإنما يقدم رصدًا للواقع وتحولاته، مستخدماً بصيرة قادرة على استجلاء الحقيقة والنفاذ إلى جوهر الأشياء مستفيداً من تجارب العمر ومعاناة النفس التي انصهرت في مراحل الأحداث التاريخية الكبيرة.

بمثل ما ندرك ونحن نقطع الطريق بسيارتنا أن ذلك الأفق البعيد حيث تلتقى السماء بالجبل ليس نهاية الطريق وأن هناك أفقاً جديداً يمتد على مدى البصر سوف يظهر لنا بمجرد أن تقترب من منطقة الجبال، فإن ذلك أيضاً هو ما ندركه ونحن نمضى مع رحلة الحياة ونتنقل بين مراحل العمر المختلفة.

فما نراه أول مراحل الشباب سيكون أفقاً جديداً غير الذي رأيناه فى أعوام الصبا، وسيقودنا هذا الأفق إلى آفاق أخرى كلما امتد بنا العمر، نضيف شيئاً جديداً إلى رؤيتنا، ووعياً أكثر عمقاً إلى وعينا، فنرى ما لم نكن نراه فى مراحل سابقة من مشوار حياتنا، وما المراحل التى يقطعها كاتب يتجدد ويتطور مع الزمن إلا أمثلة على هذه الآفاق التى تقود إلى آفاق أخرى كلما كبرنا فى العمر والتجربة.

إن لحبيب محفوظ الذى خطط فى بداية عمره الأدبى لأن يكون كاتب رواية تاريخية ظناً منه أن هذا المجال هو الأجدر باهتمامه، ووضع كما يقول مشاريع روايات كثيرة تبقية مشغولاً بكتابتها مدى العمر، سرعان ما انقضّ يده من كتابة الرواية التاريخية بعد روايته الثالثة، لأنه صار يرى أفقاً جديداً غير الذى كان يراه فى تلك المرحلة من العمر، وهكذا اقتحم هذا الكاتب أرضاً جديدة وترك ذلك الجانب التاريخى برغم المشاريع التى أعدها ليبدأ رحلته مع الواقعية الاجتماعية التى أسلمته فيما بعد إلى مراحل جديدة ومدارس أدبية تختلف عن المدارس التى اقتنع بها فى بداية مسيرته الأدبية،

وصار يحقق تطوراً مع كل مرحلة من هذه المراحل التي أفضت به إلى الواقعية النقدية وروايات البعد الفكري والرؤية الفلسفية والمعالجة المثقلة بالرمز والشاعرية والقصص العامة بأسئلة تتصل بالكون ومصير الإنسان. وتشبه رحلة هذا الأديب رحلة أى إنسان آخر فى الحياة. الفرق بينهما أن الأديب يتعامل بأداة هى الكتابة التى تعكس مراحل تطوره الفكرى ونضجه العقلى والعاطفى عبر ما يحققه من المجازات أدبية بينما تمضى حياة أكثرنا فى مجالات أخرى لا تتيح عرض مراحل تطورنا على الناس. ونذكر من خلال ذلك أن هناك دائماً أفقاً جديداً يفضى إلى أفق آخر، ومدى يقود إلى مدى أبعد، وما نظنه اليوم أفكاراً ثابتة وقناعات راسخة رسوخ الجبال سرعان ماتأتى تجارب ومعارف وخبرات نجعلنا ندرك أنه لا رسوخ ولا ثبات لمثل هذه الآراء والأفكار. قد تبقى بعض هذه الأفكار والقناعات معنا إلى آخر العمر، ولكن أغلبها تجرى عليه سنن التطور والتبدل والتغيير. وبقدر ما يحدث هذا التحول داخل نفوسنا فهو يحدث أيضاً خارجها، والواقع الذى يتجدد باستمرار يطرح مع كل مرحلة من مراحل أسئلة جديدة غير الأسئلة القديمة ويأتى بمعطيات أخرى غير تلك المعطيات التى هيأنا أنفسنا للتعامل معها. وسوف نجد أنفسنا مرغمين على أن نعيد ترتيب أوراقنا وأفكارنا بحيث نستطيع أن نتواصل ونتفاعل مع هذا الواقع المتجدد الذى حولنا.

وغالباً ما نجد اناساً يتسبون هذه البديهية من بديهيات الحياة، ولا يرون الأشياء إلا فى ثباتها وجمودها، ولا يرون أفكارهم إلا مسطرة أزلية خالدة لا بد أن يعيد العالم ترتيب شؤونه على مقاسها، فيخسرون العالم ويخسرون أنفسهم.

عندما منحت جائزة نوبل عام ١٩٨٧ إلى شاعر روسى مناوى لبلاده ومقيم بأمريكا اسمه جوزف برودسكى، كان ذلك يعنى أن الأكاديمية السويدية أرادت تنصيبه واحداً من كبار شعراء العصر.

ولأن الجائزة وحدها لا تكفى أن تجعل من الشاعر (الميديوكر) شاعراً عبقرياً فقد توارى اسم برودسكى أمام الحضور الفاعل والمستمر لشاعرين كبيرين من بلاده لم يأخذا هذه الجائزة هما رسول حمزاتوف ويسفتشينكو. ولم يستطع فوزه بالجائزة أن ينسى الراى العام الأدبى فى العالم كله أن هناك شعراء فى عالمنا أكبر منه مقاماً وأعظم شأناً أمثال ريتسوس اليونانى، والبرتى الأسبانى، وغاسبار الفرنسى، ومحمود درويش العربى الفلسطينى. ولم تجعل هذه الجائزة الأدبية الأولى فى العالم روائياً فرنسياً اسمه كلود سيمون يتفوق فى حضوره أو نجاحه أو شهرته أو قوة قرائه على كتاب الرواية الكبار فى العالم ممن لم يفوزوا بهذه الجائزة من أمثال جراهام جرين والبرتو مورافيا وجورج امادو، وجميعهم تجاوزوا سن الثمانين (كان هذا عام ١٩٨٩)، أو غيرهم من روائيين كبار أمثال درويس ليسينج وانتونى بيرجس وكارلوس فوانتيس وماريو فارجاس وجنكير اينماتوف. فالجوائز الأدبية الكبيرة لا تصنع أدبياً كبيراً حتى وإن ألفت عليه الأضواء وأخرجته قليلاً من ظلامه فإنه سرعان ما يعود مغموراً بلا أضواء ولا قراء، وإلا من تراه يذكر اليوم كاتباً يهودياً اسمه عجنون ممن أعطوه هذه الجائزة بينمابقى

ماركيز يستقطب الإهتمام قبل وبعد الجائزة بمثل ما سيبقى لمجيب محفوظ الذي حقق اعتراف القارئ به قبل حصوله على الجائزة. وبغض النظر عن الاعتبار السياسية الكثيرة التي رأيناها تدخل في إعطاء هذه الجائزة وغيرها من جوائز. فإن هناك اعتبارات أدبية وفنية تجعل لجنة التحكيم تتجاوز أحياناً عن شرط الأجر والأجلر بالجائزة وتقدمها لأديب مغمور أقل جدارة وجودة وشهرة من أسماء على القائمة. لأنها أرادت أن تكرم بواسطته ثقافة أمة من الأمم، أو مدرسة أدبية أهملت، أو الاعتراف بحقل من حقول الأدب والإبداع سطت حقول أخرى على حقه ومكانته.

سوف يأتي موعد إعلان الفائز بجائزة نوبل للآداب هذا العام، ويعكس الأعوام التي مضت سوف لن نسمع في صحافتنا العربية كلاماً كثيراً مما كنا نسمعه قبل الإعلان عن هذه الجائزة. لقد أقفل الطامحون للحصول عليها مكاتبهم الدعائية وشركات العلاقات العامة التي أنشأوها لهذا الغرض، فقد فاز بها صاحبها وانتهى الأمر، وسوف نحتاج إلى قضاء سنوات كثيرة قبل أن نرى مكاتب الدعاية والعلاقات العامة تفتح أبوابها من جديد لطرح أسماء المرشحين الطامحين الذين لن يفوزوا بها لأنها سوف تذهب مرة أخرى لصاحبها الذي جلس بمفرده تحت شجرة الإبداع بعيداً عن دكاكين الدعاية والعلاقات العامة.

يندر وجود الأديب المتفرغ في الوطن العربي. ويعكس الأدباء في بلاد أخرى الذين يتفرغون للعمل الأدبي ويواجهون أعباء الحياة بما تدره عليهم كتاباتهم من إيراد أو بما تخصصه المجتمعات من ميزانيات لتشجيع الإنتاج الأدبي الإبداعي، فإن الأديب في الوطن العربي يجد نفسه مرغماً على الانخراط في عمل آخر يضمن له قوت يومه.

ويكفى أن نعرف أن نجيب محفوظ الذي يحتفل معنا العالم بنيله جائزة نوبل للأدب ظل إلى أن وصل سن التقاعد موظفاً حكومياً يؤدي عملاً روتينياً لا علاقة له بإنتاجه الأدبي يسرق منه أغلب ساعات النهار. ومعنى ذلك أن كل ما نقرأه من إنتاج أدبي، قصة أو رواية أو شعراً أو مسرحية، كتبه أصحابه في وقت خارج أوقات الدوام التي يمنحونها لأعمالهم الأخرى التي تدر عليهم رزقاً، إنها نتاج وقت إضافي يقتصه هؤلاء الكتاب من ساعات راحتهم والأوقات المخصصة لأطفالهم وعائلاتهم.

وأنا هنا لا أريد أن أندب حظ الأدباء أو أستعطف عليهم قلوب القراء الذين لا يدركون حجم المعاناة التي يعانونها. كما لا أريد أن أتخذ من هذا الموضوع مناسبة لهجاء المجتمع العربي الذي مازال لم يصل إلى مرحلة تجعله ينظر للأدب باعتباره مهنة مثل مهنة العامل أو المزارع أو الطبيب أو المهندس أو الموظف الحكومي وأثبت له أنها لا تقل عن هذه المهن فائدة وجدوى. وإنما أريد فقط أن أشير إلى ما نسمعه من أصوات ترتفع بين

الحين والآخر تتهم الكتاب بالتقصير أو تطالبهم بتحمل مسؤولياتهم فى مراحل التحول الخطيرة، أو تتحدث عن الالتزامات التى فشلوا فى الوفاء بها للمجتمعات والأوطان. فمثل هذه الأصوات أو هذه الاتهامات كانت على الدوام نغمة شائعة تتردد من فوق المنابر الصحفية بمثل ما تتردد فى المجالس والمنتديات الخاصة. ولقد كنت أحد الذين يأخذون هذا الكلام مأخذاً جاداً فأناقش قائله محاولاً تفنيد ما يلصقونه بالكتاب من تهم وما يعيرونهم به من تقصير. ثم انتبهت إلى نقطة نغفلها دائماً فى هذا النقاش وهى باى حق نطالب الكاتب بهذا المطلب أو ذاك، أو نحاسبه إذا ما أوفى بالتزاماته نحونا أو لم يف بها. لقد أدى هذا الأديب عمله فى مواقع العمل والإنتاج. موظفاً أو مدرساً، أو عاملاً، أو مزارعاً بمثل ما أدى أى واحد آخر وظيفته، وفى حين كان الآخرون يستمتعون بأوقات راحتهم ويذهبون إلى المقاهى أو ملاعب الكرة أو يتسامرون مع أصحابهم أو يأخذون أطفالهم إلى المسابح والمنتزهات والحدايق والمسارح، جاء هذا الروائى أو القصصى أو الشاعر أو الكاتب المسرحى ليصرف هذا الوقت المخصص للراحة والترفيه والاهتمام بالمائلة والأولاد، فى عناء الكتابة وإهدار أزهى ساعات العمر فى هذا الشقاء الذى نسميه إبداعاً بكل ما يحتاجه من استعداد ودراسة وتحصيل وتكوين ثقافى، فباى حق بعد هذا يمكن لإنسان يجلس هائناً فوق كراسى المقاهى يرتشف الشاي وينفخ دخان سجائره فى الفضاء ويضع قدماً على قدم بعد أن عاد من أحد المسابح والمنتزهات أن يأتى ليحاسب هؤلاء الكتاب والأدباء، وأى التزام هذا الذى يطالبهم بالوفاء به، أو أى تقصير نحوه هذا الذى جاء يحاسبهم عليه، ألا يكفيه أنه فى حين

كان يذهب إلى منتزهاته وملاعبه كان هذا الكاتب ينزف ماء عينيه كايماً فوق كتبه وأوراقه؟ ثم ألا يكفي الكاتب حساباً ذلك الحساب الذي يلقاه من صاحب العمل أو رئيسه في الدائرة التي يعمل بها إذا جاء متأخراً عن أوقات الدوام أو أهمل في أداء واجباته الوظيفية حتى يأتى أمثالنا من رواد المسابح والمنتزهات لتأنيبه وتقريعه مرة أخرى؟

اننى أفهم أن يحاسب المجتمع كتاباً يعترف بإبداعهم ويعامل الأدب كما يعامل مجالات العمل الأخرى بحيث يكفل لهم عيشة كريمة ويتيح لهم فرصة للذهاب بأطفالهم إلى الحدائق والمسابح والمنتزهات كغيرهم من أبناء البشر.

وطالما أن المجتمع العربى فشل في الوفاء بهذا الحق نحو الكتاب والأدباء فبأى عين أو وجه أو قلب أو لسان يأتى ليحاسب هؤلاء الأدباء؟

لكل أدب مفاتيحه التي لا تمنح نفسها بسهولة لمن يأتي لقراءته من خارج البيئة التي أنتجت هذا الأدب. وبرغم أن الأدب يمثل تراثاً إنسانياً يتعامل مع عواطف وانفعالات ومواقف يشترك فيها كل الناس، إلا أنه يحمل بصمات البيئة وعناصر الثقافة التي جاء منها.

ومن بين هذه البصمات والعناصر تلك الإشارات التي تحمل دلالات تغيب عن القارئ الأجنبي. فقد نلتقى بجملة في قصة من القصص يشير فيها الكاتب إلى مكونات أحد أبطاله عندما يقول بأنه سافر أو عاد من «الأزهر» دون أن يضيف شرحاً أو تفسيراً لهذه الإشارة، وفي حين تفجر كلمة الأزهر مخزوناً عاطفياً لدى القارئ العربي أو القارئ المسلم وتضئ له جانباً من جوانب تلك الشخصية، فسوف لن يستطيع القارئ الغريب عن هذا التراث أن يصل إلى ذات الفهم مهما وضعنا له الشروح والهوامش التي تفسر له هذه الكلمة. وقد نجد كاتباً مثل نجيب محفوظ يقول في معرض حديثه عن التحولات الاجتماعية في مصر أنها «بذرة زرعها سعد» محيلاً القارئ بهذه الإشارة العابرة إلى كل التراث الذي يتصل بشورة ١٩١٩ ونضال زعيمها سعد زغلول، ولا أدري مدى حجم الهامش الذي يمكن أن يستوعب كل الدلالات والتداعيات التي تثيرها هذه الجملة في ذهن القارئ العربي. بل أن أسماء الشخصيات القصصية ذاتها غالباً ما تحمل دلالة تتداخل مع دلالات العمل القصصي وتصبح جزءاً من نسيجه

الداخلي، ونجد أسماء مثل صابر وجابر وحسن وسعد وحافظ التي تشير إلى بعد من أبعاد الشخصية ولكنها عند الترجمة تتحول إلى شيء مفرغ من محتواه، وكثيراً ما نجد أن هذه الأسماء الأجنبية المعقدة التي نقرأها مترجمة قد تحولت إلى عامل كدر وضيق بدلاً من أن تسهم في تعميق تواصلنا مع شخصيات القصة. والذين قرأوا رواية الكاتب الكولومبي جابرييل جارسيا ماركيز «مائة عام من العزلة» على سبيل المثال واستمتعوا بمناخها الأسطوري وبنائها المركب العميق وشخصياتها القوية المقعنة بالحياة، وتفاعلوا مع عوالم القصة وبيئتها الغريبة عنهم، لابد أنهم شعروا بشيء من الضيق وهم يحاولون متابعة هذه الأسماء المعقدة والمتشابهة أحياناً والتي تتكرر من شخصية إلى أخرى، ولن يجدوا ذات المتعة التي يجدها قارئ من أبناء تلك البيئة ممن ألفوا هذه الأسماء وأدركوا دلالاتها.

وهذه ليست إلا أمثلة بسيطة لتلك المفاتيح التي تجعل النص الأدبي مهما كان إنسانياً في رؤيته مسكوماً ببعض عناصر الثقافة وعوامل البيئة التي انتجته واللغة التي كتب بها. والأمور بالتأكيد أكثر تعقيداً مع الشعر الذي يعتمد على التركيز والتكثيف وتحريك المخزون العاطفي للقارئ بانهكائه على الرموز واستخدامه لكلمات وإشارات تتصل بالميراث الثقافي لبيئته ولغته. ومهما كانت براعة وأمانة المترجمين فإن أشياء كثيرة تبقى بعيدة عن متناولهم. لذلك فإن الشعوب التي تحتفل بأدبائها لا تفعل ذلك لمجرد أنهم ينتمون إليها، وإنما لأنها قادرة على التفاعل مع إبداعاتهم أكثر من أي بيئة أخرى. إن العالم كله يقرأ ويشاهد شكسبير ولكن ليس بمثل ما تقرأه وتشاهده بريطانيا إلى حد أنك تستطيع أن تجد على مدار العام عملاً

مسرّحياً تعرضه له المسارح البريطانية.

وما تعنيه هذه المفاتيح هو أن الأديب وهو يخاطب الإنسانية ويمد جسور التواصل بين الأمم يحتفظ دائماً بوشيجة خاصة تربطه بأهله وأرضه وبيئته دون أن يعنى ذلك انغلاقاً أو ابتعاداً عن الآخرين، لأن هذه المفاتيح لم تكن ولن تكون حائلاً بينهم وبين قراءة هذا الأدب والاستمتاع به ولو جاء ذلك بدرجة أقل من المتعة التي تتحقق لأهل وأبناء البيئة واللغة التي أنتجته.

للدكتور يوسف إدريس قصة بعنوان «سلطان قانون الوجود»، وهي ليست قصة بقدر ما هي ابتداء للحظة نادرة من اللحظات التي تكشف أسرارها لكاتب له بصيرة هذا الكاتب وإدراكه. حيث نلتقي بتصوير درامي، مأساوي، لحادث وقع في الحياة، ونقلته الصحف عندما افترس أسد بالسيرك القومي المصري يطلقون عليه اسم «سلطان»، مدربه محمد الحلو.

ومن خلال التصوير العميق لطبيعة تلك العلاقة العامة بالتوتر بين الإنسان والوحش، يضيئ لنا الكاتب بعض جوانب الحياة وأسرار الصراع وقوانينه التي تحكم علاقة الإنسان بالطبيعة في أكثر مظاهرها عنفاً وقوة وشراسة. لقد استطاع الإنسان ممثلاً في رجل السيرك أن يصبح سيداً للأسد رمز القوة وروح الافتراس وشراسة الطبيعة. سيداً لسيد كائنات الغابة ووحوشها ذات البرائن والأنياب وغريزة القتل. سيداً يأمر الأسد فيطيعه، ويصبح في وجهه فينكمش الأسد خوفاً ورعباً ويتحول إلى دمية بين يديه، يطالبه بأن يقوم بأصعب الحركات فيبدل الأسد جهداً خارقاً للقيام بها حتى لا يغضب سيده.

ولكن هذا الأسد الخائف المرعوب الذي يمتثل في مذلة وخنوع وانكسار لإرادة مدربه وسيده، استعداد فجأة قوة الافتراس وهجم على مدربه وأعمل فيه أنيابه وبرائنه حتى قتله. كيف حدث ذلك الانقلاب ولماذا؟ هذه هي القضية التي تعالجها قصة يوسف إدريس، وهذا هو القانون الذي اهتدى إليه هذا الكاتب بمثل ما اهتدى اسحق نيوتن إلى أن التفاحة التي سقطت

فوق الأرض تكشف عن قانون يفسر أكثر المسائل تعقيداً في الكون. إنها لحظة، لحظة صغيرة، ضئيلة، لعلها لا تستغرق بحساب الزمن العادي جزءاً من الثانية، لحظة تراخت فيها إرادة هذا السيد واعتراه شيء من الخوف في مواجهة الأسد، عندها أدرك هذا الحيوان المفترس الذي لا يملك ادراكاً إلا الغريزة، أدرك بغريزته أن هذا الرجل الذي فرض عليه سيادته وبسط نفوذه وسلطانه، يمكن أن يخاف. لقد حسبه فيما مضى كائناً خارقاً عجيباً يسيطر على الدنيا ويسخر الكائنات الأخرى لخدمته، لأنها إن لم تخدمه استطاع سحقها ومحققها، ولذلك أطاعه وأذل له نفسه وامثل لتعليماته ورضى بأن يتحول إلى حيوان يسلى جمهور القاعة ويضحكهم. ولكنه اكتشف في تلك اللحظة الصغيرة الضئيلة أن الأمر ليس كذلك، وأن هذا السيد يخافه ويهاب منه. إذن فهو كائن ليس خارقاً وليس اسطورياً، وهو لا يملك أنياباً، ولا برائن كبرائه، بل هو لا يملك شيئاً من قوة الحيوانات الكبيرة الضخمة التي كان يفترسها وهو في الغابة، فلماذا يخافه ويهاب منه. وبدأ منذ تلك اللحظة التي رأى فيها ضعفاً يظهر على ملامح سيده مسيرة التمرد والعصيان التي انتهت بالهجوم على المدرب وقتله.

هناك آلاف القصص التي تتحدث عن النضال وكفاح الشعوب، والأخرى التي تتحدث عن المستعمرين الغاصبين، ولكنها لا تهتدي إلى هذه الأسرار العميقة التي تحكم علاقة القامع بالمقموع، وعلاقة الشعوب المستعبدة بمستعبيها كما تفعل هذه القصة التي لا تتحدث عن النضال ولا عن كفاح الشعوب ولكنها تكشف وتضيء بمثل ما لم تفعل كل تلك القصص ذات النبرة العالية التي تكتفى بلهجتها الخطابية المباشرة. وهذه القصة بمثل ما تعبر نفسها لتفسير صراع مثل الصراع الذي نراه الآن بين

أطفال الحجارة وبين الكيان الصهيوني عندما أدركوا طبيعة هذا الكيان
الهيجين وصاروا يعرفونه أمام العالم ويظهرونه على حقيقته، فهي تعبر نفسها
لتفسير تلك اللحظات القصيرة التي يداهمنا فيها الضعف فنندفع الثمن
غالياً. لحظة نمر بها، كلمة نقولها، قرار نتخذه دون تدبير، فإذا بحياتنا تشهد
تحولاً لم نكن نريده لأنفسنا.

من منا لم يلتق بهذه اللحظة، لعله استطاع أن يقاومها وينفذ منها، ولعله
استجاب لها وصار يدفع بقية عمره سداداً لها. ولكنها لحظة صغيرة،
ضئيلة، تغفل فيها إرادتنا، فيكتشف الوحش الذي دربناه وروضناه
واخضعناه مدى ضعفنا، يستعيد فجأة طبيعته المتوحشة المفترسة ويأتى
للاتقضاض علينا. سلطان قانون الوجود، وقانون العلاقة بين الإنسان
والطبيعة، وقانون العلاقة بين الإنسان وذلك الوحش الرابض دائماً في
منطقة ما من عقله وقلبه.

كان الصديق الذى التقيت به ساخطاً لأن بعض الكتاب يهملون مشاغل القراء ويكتبون عن مشاغلهم الذاتية، ويرغم نفورى من مثل هذا الحديث الذى ينتظر من الكاتب أن يكون صدى لأراء الآخرين أو بوقاً يردد أفكارهم أو مجرد حنجرة لصوت المجتمع، وإيمانى بأن الكاتب الحقيقى مهما كان ذاتياً، فإن ذاته لا بد أن تكون انعكاساً لذات الكون وتعبيراً عن ذواتنا جميعاً. وأن دانتى لم يكن ليكتب الكوميديا الإلهية لو لم تكن تعبيراً عن حبه لفنائه اسمها بياتريس انتقلت إلى العالم الآخر، والمتنبى لم يكن ليقدم لنا شعراً يضىء حياتنا حتى يومنا هذا لو لم يكن انعكاساً للحظات غضبه وكبريائه الجريح، برغم ذلك فقد استمعت إلى هذا الصديق وهو يضرب أمثلة ببعض المقالات التى لا يوافق عليها ومن بينها مقالة نشرتها «الشرق الأوسط» لكاتبنا الكبير الدكتور يوسف إدريس وهو يتحدث عن خواطر راودته حول ألوان الورق الذى يغلف غرفة نومه، لائماً كيف لكاتب كبير مثله أن ينشغل بمثل هذه القضايا الصغيرة ويترك القضايا الكبيرة التى يهتز لها الوطن. وغاضباً شرحت لهذا الصديق كيف أن القضايا الصغيرة هى أيضاً قضايا كبيرة، وأن يوسف إدريس الذى قدم للمكتبة العربية ثلاثين كتاباً ينشغل بكل هذه القضايا التى يتحدث عنها ويؤسس مدرسة جديدة للقصة لا يستحق منه كل هذا السخط إذا شارك القارئ مرة فى بعض هواجسه وهو يهجع إلى غرفة نومه، اننا نقضى نصف أعمارنا فى غرف النوم، وإذا استوحى الكاتب خاطرة من واقع هذه الحياة

فهو إنما يقدمها مدركاً أن القراء أيضاً يقضون نصف أعمارهم في غرف النوم، وملاحظاته قد تكون عوناً لهذا القارئ وإضاءة لجانب من جوانب حياته وقد يجد فيها تعبيراً عن هواجس تراوده صارت الآن أكثر وضوحاً بعد أن لقي كاتباً يعبر عنها ثم حتى ونحن نفترض جدلاً أن هذه الخاطرة مجرد شأن شخصي للكاتب، ألسنا جميعاً معنيين بمعرفة هذه الجوانب الشخصية والذاتية لدى كاتب صار انتاجه جزءاً من تراثنا الأدبي الحديث مثل يوسف إدريس؟

اننى أفهم دوافع هذا الصديق الذى يضع عينه على الأحداث الكبيرة والقضايا التى تتصل بمصير الأوطان وكرامة الإنسان وحقوقه ومشاغله التطور والنمو ومحاربة ظروف الجهل والتخلف والاستبداد، فهى معارك تحتاج إلى أن نخوضها جميعاً، مفكرين وكتاباً وقراء ومواطنين على مختلف مستوياتنا ومواقفنا، ونكرس لها الجهد والوقت، ولكن ليس معنى ذلك أن يكون الانشغال بها إهمالاً للجوانب الصغيرة الحميمة من حياتنا. فهذه الجوانب الأليفة البسيطة التى تتصل بدورة الحياة فى مسارها اليومي، هى أكثر الجوانب التصاقاً بنا، والتعبير عنها إنما هو تعبير عن إنسانيتنا وبشريتنا، فنحن لسنا مجرد كائنات مثل كائنات «جراند دايزر» التى لا تفعل شيئاً سوى محاربة الكواكب الأخرى.

ودعوت هذا الصديق إلى أن يعيد قراءة ماكتبه يوسف إدريس قبل هجوعه إلى النوم، فلعله يكون فى تلك الحالة أكثر استعداداً لفهم ماأراد أن يقوله الكاتب.

تعقيباً على إحدى قصائده الشهيرة التي كان مطلعها «نامى جياح الشعب نامى». قال لى الشاعر الجواهري ساخراً وهو يسمعى أتلو مقطعاً منها وعته الذاكرة، إن هذه القصيدة أكبر دليل على استجابة الناس لما يقوله الشعراء ومبادرتهم لتنفيذ ما يطالبونهم به، «لأننى ما إن قلت لهم ناموا، حتى استسلموا من فورهم للنوم العميق».

وإذا كان الشاعر الكبير يقول هذا الكلام من باب السخرية والدعابة، فإنه فى الجزء الأول من ذكرياته الذى صدر حديثاً عن دار الرافدين بدمشق، يعبر فى كل فقرة كتبها، عن إيمانه العميق بهؤلاء الناس الذين أعارهم صوته، واستلهم قصائده من معاناتهم، واتخذ موقعه بين صفوفهم، حيث يقدم لنا فى هذا الشعر سجلاً حافلاً بالمعارك التى خاضها منذ أن بدأ كتابة الشعر فى مطلع العشرينيات من هذا القرن وحتى نهاية الأربعينيات، وهى المرحلة التى خصصها الشاعر للجزء الأول من ذكرياته.

ولقد التقيت بالشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري فى عدد من المنتقيات الأدبية التى نظمها اتحاد الأدباء العرب فى عدد من العواصم العربية، ثم تأكدت علاقتى به عندما جاء لحضور مهرجان شعري فى طرابلس منذ أعوام قليلة مضت، ورأيت عن قرب كيف أن هذا الشاعر الذى يقترب من عامه التسعين لم يفقد حماسه لمتابعة الأحداث السياسية يوماً بيوم، بل ساعة بساعة عن طريق نشرات الأخبار بالمذياع، والحديث عن

آخر تطوراتها بتدفق وحماس وبصيرة، فهو مازال برغم عبء السنين، قوى الذاكرة، حاضر البديهة، يربط بين الأحداث ويقارن بينها وبين أحداث تشابهها كان الشاعر قد عاصرها في مراحل سابقة. وإذا عرفنا أن للجواهري قصيدة نشرت عام ١٩٢٩ بعنوان «فلسطين الدامية» يدق فيها نواقيس الفجيعة والخطر، ويتحدث بحرقه عن المؤامرة الصهيونية على التراب الفلسطيني منذ ذلك الأوان، فإنه من البديهي عندئذ أن يكون واعياً بالجلور القديمة لهذه الأحداث المتجددة. ثم التقيت به منذ أكثر من عامين بدمشق، حيث عرفت أنه يعكف على كتابة سيرته الذاتية بعد أن كانت هذه السيرة مجرد نتف نلتقى بها في عدد من المقابلات الصحفية وأحاديث الذكريات التي يسردها عنه كتاب آخرون، وكنت أتساءل وأنا أسمع هذا الخبر عما إذا كان أستاذنا الجواهري يستطيع وهو في هذه السن أن يفى بهذا العبء الذي يحتاج إلى جهد ومشقة، فهي شهادة شاعر كبير عاش الأحداث يوماً بيوم. إنه سليم الذاكرة والحمد لله، ولكن ارتعاشة في اليد وضعفاً في البصر، سيجعلان المهمة عسيرة حتى لو لجأ إلى الإملاء ومراجعة الوثائق بأعين الآخرين. ومنذ أشهر قليلة مضت أرسل لي أستاذنا الجواهري الجزء الأول من ذكرياته، ممهوراً بكلمات إهداء رقيقة.

كانت غبطتي كبيرة وأنا أتلقى هذه الهدية وأنصفح هذه الشهادة التي يخطها قلم شاعر كان شاهداً من شهود القرن العشرين، ولد مع ميلاده، وما نحن في العقد الأخير منه، نقرأ ذكرياته التي يواصل سردها، استكمالاً لمسيرة العطاء والإبداع، ونلتقى بنثره الأدبي بعد أن التقينا بجواهر شعره. شهادة سيكون لها مكانتها الخاصة في تاريخنا الأدبي والسياسي، فالجواهري شاعر اشتبكت حياته الخاصة بالحياة العامة، حتى لم يعد ممكناً وضع

الفواصل والخطوط بينهما، ودخل ميادين الصراع وهو مازال فتى يافعاً لم يصل العشرين من عمره. وطن عربي يولد ويتشكل من جديد. يبحث عن مكان تحت الشمس بعد سنوات من السبات داخل كهوف القرون الوسطى، وفي الصميم من هذا الوطن، بل في قلب المدينة التي كانت مركزاً من مراكز الصراع والنضال بغداد، كان هذا الشاعر الذي جاء من النجف إلى بغداد يحمل موهبته الكبيرة، ومزاجه الحاد، واعتداده بنفسه وكرامته، كما جاء يحمل ميراثاً عريقاً من تقاليد الشعر العربي، التي ظل على مدى سنوات العطاء أميناً عليها ملتزماً بها، حافظاً لأسرارها. مهمة شاقة على شاعر مثله، أن يقدم للناس شهادته، مستذكراً كل ما مر به من أحداث، وما عاشه من صراعات وماعاناه من محن وخطوب، وما كان يعمور به وجدانه من مشاعر وانفعالات فهو لا يستطيع أن يكتفى بتسطير الأحداث بشكلها السردى، التاريخي، كما يفعل دارس التاريخ، وهو لا يستطيع أن يبقى محلقاً مع تأملاته، مهملاً الوقائع والتواريخ والأسماء، ولذلك فقد امتزجت في هذه السيرة الذاتية التحليلات الشعرية العامة بالتأملات العميقة ومناجاة الأحبة الراحلين، مع نثر الحياة والتقاط تفاصيلها الروتينية الخالية من الشعر. سنلتقى بصفحات من نشأته الأولى وسط بيئة دينية شديدة المحافظة، ولكنها غنية بتراثها الشعري وعلمائها الذين اهتموا بكتابة الشعر وروايته، وأثر ذلك على الطفل الذي سيكون شاعر المستقبل، وستعرف على محاولاته الشعرية الأولى وهو يكتبها على استحياء ويمهرها بإمضاء مستعار، وكيف استطاع هذا الفتى النجفى أن يخرج من لباس رجل الدين بعمامة وجلبابه، ليكون الكاتب أو الصحفي والنائب والشاعر الذي يهز المنابر ويدخل ميادين الصراع ويترك بصمته على الشعر العربي المعاصر.

وفي هذه المذكرات شئ كثير من السياسة. أحداث ووقائع يسردها

الجواهرى من واقع الخبرة والمعاشة والاتصال الشخصى بالأحداث التاريخية، وهو لا يكتفى بسرد الأحداث ودوره فيها وإنما يمارس حقه فى أن يقول رأيه حولها ويصدر أحكامه على رموزها وشخصياتها، فثورة رشيد على الكيلانى مثلاً، لم تكن فى رأى الجواهرى سوى حركة مشبوهة، حلقة من حلقات الصراع الدولى بين القوى التى تتنازع النفوذ على المنطقة، وتحديد الألمان والإنجليز. ولا شك أن ما يسوقه الجواهرى من أحكام على السياسيين لا يوازى قيمة أحكامه على الأوساط الأدبية والفكرية، وقد كان منصفاً فى الحديث عن عاصره من شعراء كبار فى العراق أمثال الزهاوى والرصافى، أو خارج العراق أمثال أمين نخلة، وإلياس أبى شكية، وبدوى الجبل، وأدباء أمثال عمر فاخورى وطه حسين، وغيرهما ولكن من بين الشخصيات الفكرية التى يتعرض لها الجواهرى فى مذكراته ويتخذ منها موقفاً عدائياً، شخصيتان هما ساطع الحصرى، وأمين الريحانى.

لقد كتب الجواهرى مذكراته بلغة مشرقة ترتفع أحياناً إلى جزالة التعبير الشعرى عند الجواهرى وقدم لهذه المذكرات بمثل صينى يقول: «ولدوا، فتعذبوا، فماتوا» تعبيراً عن عمق المعاناة التى عاشها الشاعر. ويرغم أنه اتبع تسجيلاً تاريخياً لأحداث حياته، بمعنى أنه بدأ بالعقد الأول من هذا القرن ثم الثانى فالثالث فالرابع فالخامس، إلا أن الأحداث كانت تتزاحم وتتوالى بوتيرة سريعة مما يضطره إلى القفز من حدث إلى آخر يرضى نهم القارئ إلى معرفة كل الدوافع والتفاصيل، ولذلك فإن القارئ لهذه المذكرات سيكون أكثر استمتاعاً لو جاء إلى قراءتها وقد تزود بحصيلة من المعلومات عن الأحداث التى شهدتها المنطقة خلال النصف الأول من هذا القرن. هذه

ملاحظة أولى والملاحظة الثانية هي أن الأستاذ الجواهرى كان واعياً بمسألة مهمة تتصل بكتابة السيرة الذاتية للأدباء، لأن ما يبقى من هؤلاء الأدباء هو إبداعهم الأدبى قبل أى شئ آخر، أى قبل الآراء السياسية التى يحملونها، والمواقع الوظيفية التى كانوا يحتلونها، ولذلك فقد كان حريصاً على ربط هذه الأحداث بالقصائد التى كتبها لكى تكون هذه المذكرات اسهاماً فى فهم هذه القصائد وظروف ميلادها ودليلاً لا غنى عنه لقارئ ديوان الجواهرى.

فى القاهرة صدر كتاب جديد حول الكاتب الراحل الأستاذ عبد الله القويرى، بورخ لرحلته الأدبية ويسرد جانباً من حياته من خلال مذكراته ورسائله، ويلقى مزيداً من الأضواء حول أعماله القصصية والمسرحية، والكتاب من تأليف الناقد العربى المعروف أحمد محمد عطية، الذى ربطته بالراحل عبد الله القويرى صداقة عميقة جعلته قادراً على الاقتراب من عوالم هذا الكاتب الأدبية، ومن مراحل تطوره فى رحلة الحرف والإبداع. وقد سبق للناقد أحمد عطية أن تناول أدب القويرى بالنقد والتقييم فى عدد من كتبه ومقالاته التى ينشرها فى الدوريات الأدبية. ولكنه فى هذا الكتاب تناول الجوانب الشخصية والسيرة الذاتية للكاتب الراحل، واستعان بعدد من الرسائل التى فى حوزته والتى كان الراحل الكبير قد أرسلها إليه فى مراحل زمنية متفاوتة، تلقى ضوءاً على أفكاره ودوافعه للكتابة والعوامل التى أسهمت فى تكوينه منذ أن بدأ الكتابة فى الخمسينيات ونشر أول أعماله القصصية فى مصر، ثم عاد إلى وطنه ليبيا ليواصل رحلة الإبداع والكتابة، حيث نشر مسرحيته الرائده عن عمر المختار، وكتابه الفكرى «معنى الكيان»، وواصل نشر إبداعاته القصصية التى احتوتها المجاميع التى أصدرها مثل العيد فى الأرض وقطعة من الخبز والزيت والتمر وغيرها. ولا شك أن ما قدمه الكاتب الراحل عبد الله القويرى إلى مجال القصة القصيرة والمسرحية كان إضافة عظيمة للأدب العربى اللبى، ويرغم أنه بدأ بكتابة القصة القصيرة الواقعية التى تحتفل بالوصف الخارجى ورسم صورة للبيئة

والمناخ والمحيط الاجتماعي، إلا أنه سرعان ما انتقل إلى كتابة القصة التي تختص بالأبعاد النفسية وترسم صورة للعوامل الداخلية للإنسان دون أن تفقد اهتمامها بالعوامل الاجتماعية التي تربط الإنسان بمحيطه وبيئته. وعندما كتب المسرحية كتبها منذ البداية كلون أدبي يحثي بالأفكار ويهتم بالصراع النفسي ويعتني بأن تكون المسرحية أدباً قابلاً للقراءة قبل أن تكون عرضاً مسرحياً من أجل الفرجة والمشاهدة. كل هذه الجوانب والتحويلات في المسيرة الأدبية لعبد الله القوييري نجد تأصيلاً لها في هذا الكتاب وتعريفاً بدوافعها وأسبابها.

وفوق هذا وذاك فإن الرسائل الشخصية التي احتواها الكتاب تمثل ذخيرة ثمينة للدراسين والباحثين والمهتمين بالأدب العربي الحديث، وبسيرة حياة هذا الرمز الكبير من رموز الثقافة الوطنية.

إن هذا الكتاب الذي يصدر بعد رحيل الكاتب الكبير يمثل تحية وفاء واعتراف بالجميل لعلم من أعلام الأدب العربي الحديث في بلادنا ولجيله من الكتاب والأدباء الذين جاهدوا بالقلم من أجل غد أفضل لشعبنا وأمتنا.

إذا كان الأستاذ خليفة حسين مصطفى قد كتب عدداً من المسرحيات من أهمها «خطط صاحب المقهى» فإن إسهامه الأساسى والرئيسى يتركز فى القصة القصيرة، فهو بلا شك يمثل بإنتاجه القصصى مرحلة الإسهام الناضج والعميق فى مسيرة هذا اللون الأدبى، الذى بدأ فى بلادنا بإرهاصات البداية التى كتبها كتاب الثلاثينيات. فمنذ مجموعته الثانية التى صدرت فى السبعينيات «توقيعات على اللحم» استوت تجربته القصصية بعلامتها المتميزة، وقدرتها على التجديد والابتكار.

فالقصة التى يكتبها هذا الكاتب قصة حديثة تستفيد من كل التقنيات الجديدة التى فتحت آفاقاً رحبة أمام هذا الفن. لم تعد القصة القصيرة محاكاة للواقع، أو تصويراً له وإنما حوار مع هذا الواقع يسعى متواصل لإعادة صياغته وتركيبه بحيث تصنع من الواقع واقعاً بديلاً يضيف إلى واقع الحياة عناصر أخرى يلتحم فيها الخدس بالحلم بالخيال أو ما يسمى «الفانتازيا». تعيد هذه القصة للخيال سلطته على الواقع، وتجعله أداة لتصوير عوالم لا تكتفى بالواقع وإنما تسعى لاكتشاف مافوق وما وراء الواقع. كما تهتم القصة التى يكتبها خليفة حسين مصطفى بالأداء النفسى والعالم الداخلى وترصد تلك العوامل العاملة فى وعى ولا وعى أبطال القصة. وهى قصة لا تتخلى عن الأصول المعروفة للقصة التقليدية من احتفاء بالحدث وتصوير للشخصيات فى نموها وتطورها، ولكنها لا تجعل

الحدث هو مركز العملية القصصية، إن أهميته تتوارى قليلاً لتفسح الطريق للإيحاءات والدلالات التي يحيلنا إليها الحدث القصصى. وبمثل ما اعتنى خليفة حسين مصطفى بكتابة القصة القصيرة فقد اعتنى أيضاً بكتابة الرواية، وكانت رواياته الأولى كما لاحظ النقاد، تحمل آثار تجربته القصصية، فالإقتصاد فى الشخصيات، ومحدودية الحدث وضيق المجال الذى تتحرك فيه الرواية، جعلها أقرب إلى عوالم القصة القصيرة منها إلى عالم الرواية، إنها تجارب أولى صارت تفضى به إلى معالجة أكثر تمكناً وكانت هذه الروايات جهداً تأسيسياً هاماً فى إرساء دعائم هذا الفن فى تربة الثقافة الوطنية. فهو كاتب وصل إلى مرحلة النضج زائراً بإمكانات العطاء الأبداعى، يواصل مسيرته فى دأب واجتهاد، ولا شك أن الأدب العربى الحديث فى بلادنا سوف يحقق المزيد من الإنجازات على أيدي خليفة حسين مصطفى وأبناء جيله من كتاب القصة والرواية.

منذ أكثر من أربعة عقود يواصل الشاعر الكبير الأستاذ على صدقي عبد القادر رحلة التعبير الشعري بأساليبه الحديثة. فمدرسة التجديد في الشعر العربي الليبي الحديث تدين له أكثر من أي شاعر آخر بفضل التأسيس والريادة. ومنذ محاولاته الأولى اختار هذا الشاعر أن يعلن انتماءه إلى المدرسة الحديثة في كتابة الشعر. وبرغم أن له قصائد تنحو منحى الصياغة التقليدية بعروضها وأوزانها وقوافيها، إلا أن ذلك لم يكن إلا تدريباً أولياً يختبر به إمكاناته الشعرية وقدرته على الأداء بالوسائل القديمة، التي سرعان ما هجرها ليؤسس أسلوبه الجديد في كتابة القصيدة الحديثة. ثم جاء من بعده الشاعر الراحل على الرقيعي ليضيف جهده إلى جهد هذا الشاعر في تأكيد وتحديث هذا اللون الأدبي. ولعل أهم ما يميز الشعر الحديث الذي يكتبه الأستاذ على صدقي عبد القادر هو احتفاؤه الكبير بالصورة، فالصورة هي العماد الأساسي لبناء القصيدة في شعره، إنها تتوالى وتتواتر كبديل لتوالى وتواتر الأوزان والقوافي في القصيدة التقليدية، حتى لتتحول القصيدة بين يديه إلى ألوم حافل بالصور التي تنتظم في سياق واحد يؤدي في النهاية إلى وحدة التأثير والانفعال لدى القارئ. وإذا كانت القصيدة التي يكتبها هذا الشاعر لا تمنح نفسها بسهولة للقارئ، ولا تفصح بسهولة عن محتواها وأفكارها، فما ذلك إلا لأنها تسعى إلى أن يكون القارئ شريكاً في العملية الإبداعية، لا يكتفى بالاستقبال فقط وإنما بعد أن يبجد نفسه في الإهتمام إلى الدلالات والإيحاءات التي تحملها القصيدة. كما أن

مستويات القراءة لهذه القصيدة تتعدد بتعدد الرؤى والأفكار التي يمكن أن يستنبطها القارئ من قراءة القصيدة. وهذه بلا شك إحدى خصائص هذا الشعر الحديث الذي يهرب من القوالب الجامدة، والمعاني المباشرة ليخاطب القلب والوجدان بتلك الشفرة السرية التي لا يعرفها إلا الفن العميق.

وبرغم ما في قصيدة الشاعر على صدقي عبد القادر من احتفال بالصور والألوان والإيحاءات والإيقاعات فإن قصائده ليست مجرد لوحات أرابيسك تهتم بالشكل وتنسى المضمون، فقد استطاع هذا الشاعر تطويع قصائده الحديثة لتقديم المضامين الوطنية والتقدمية التي تنحاز انحيازاً كاملاً للوطن ومعاركه من أجل التحرر والنهوض والتقدم. ومنذ ديوانه الأول «أحلام وثورة» كان الشاعر على صدقي عبد القادر يمنح صوته الشعري لقضايا وطنه وأمته ثائراً مع الثائرين، ومحرضاً أبناء وطنه لخوض معارك البناء والتحرير. تمتزج رؤيته الوطنية بروية قومية على درجة عالية من الصفاء والنقاء والشفافية. لا يرى الوطن العربي إلا وطناً واحداً ترفرف عليه راية العزة والكبرياء.

لم تكن كتابة القصة القصيرة إلا مرحلة في الحياة الأدبية للكاتب والمبدع إبراهيم الكونى . إذ سرعان ما انتقل للإنجاز أعماله الروائية الكبيرة التى بدأها بخماسية الخسوف، حيث أصدر منها أربعة أجزاء، ثم روايته التبر ونزيف الحجر وأخيراً رواية من جزئين هى «المجوس» وفى هذه الروايات كما فى أغلب قصصه القصيرة، ينصرف إبراهيم الكونى انصرافاً كاملاً لتصوير الحياة فى المجتمعات الصحراوية. وإذا كانت الرواية قد ارتبطت بالمدينة، وكانت منذ بداية نشأتها تعبيراً عن الحياة المدنية، فإن الرواية التى يكتبها إبراهيم الكونى، تتباين وتتعارض مع مقولة الرواية المدنية، لتقدم الرواية الصحراء. ويرغم أن الصحراء هنا، وفى هذه الروايات جميعها، هى الصحراء الليبية، بأنماط الحياة فيها. وأساليب عيش الطوارق الرحل فى أرجائها، إلا أنها فى النهاية تصبح معادلاً للعالم، ومعادلاً للحياة نفسها. حيث ينتقل الكونى من الخاص إلى العام، ومن العالم المحدود بظروفه ويسته وتخومه، إلى العالم المنبسط الذى يرتفع فوق حدود المكان، لأنه يتصل بعوامل ثابتة فى حياة الإنسان، من أهمها، صراعه مع الظروف الطبيعية، إنه الإنسان فى مواجهة عناصر الطبيعة، هذا هو الصراع الأساسى الذى يشغل روايات الكونى، وعن هذا الصراع تتفرع صراعات أخرى تزخر بها الحياة البشرية فى كل زمان ومكان، صراعه مع نفسه، وصراعه مع الآخرين، الخير والشر، الأبيض والأسود داخل النفس البشرية. وبديهي القول أن هذا الصراع يدور فوق أرضية غنية بتراثها وأساطيرها، كما هى

غنية بقصص النضال والمعاناة التي عاشها أهلها والتي تسمى روايات الكون أن تكون تاريخاً لها وسجلاً لأحداثها.

وإذا كان هذا هو محتوى الروايات فإن أسلوبها السردي، وتقنياتها الفنية، وأدوات الحكى التي استخدمها الكاتب، تنبئ دون شك باستيعابه للإنجازات الرواية الحديثة، وقدرتها على الكشف والبوح وسبر أغوار النفس البشرية. روايات الكونى بقدر ما تضيف رصيذاً إلى رصيذ الرواية التي كتبها كتاب عرب لبييون، فهي بلا شك إنجاز كبير على مستوى الرواية العربية، لأنها تمنح صوتاً لنماذج وشخصيات لم تجد من يعبر عنها بكل هذا الصدق وهذه الحميمية. وتضيف إلى ألوان الرواية العربية لوناً جديداً ونكهة جديدة ستكون بلا شك مصدر إثراء وإغناء لهذا الفن وتنقل إلى القارئ العربى تجربة جديدة عندما تحاول الاهتداء إلى روح الصحراء وتسعى إلى كشفها عن طريق هذه الوسيلة الأدبية التي هي الرواية.

احتفاءً بجهوده التأسيسية فى مجالات الأدب والثقافة أصدرت مجلة
الفصول الأربعة عدداً خاصاً عن الكاتب الأديب الأستاذ على مصطفى
المصراتى. احتوى العدد مجموعة من مقالات التحية والتقييم النقدى
لأعماله الأدبية كما احتوى نماذج من إنتاجه الإبداعى.

وسأكتفى هنا بالحديث عن جهوده فى مجال القصة القصيرة، فهو
بجوار أعماله التى تهتم بالتراث والتراجم والتاريخ وكتابة النقد الاجتماعى
ومقالات الرأى والبحوث الأدبية، اهتم أيضاً، ومنذ بداياته المبكرة بكتابة
القصة القصيرة. ولا شك أن عطاءه فى هذا المجال يعتبر جهداً ريادياً
تأسيسياً ولعل أهم العناصر التى اعتمد عليها الأستاذ المصراتى فى كتابة
القصة القصيرة، هى العناصر الآتية:

أولاً: البيئة الشعبية، فهو غالباً ما يختار نماذجه من الشخصيات الشعبية
التي تماثل مع البيئة الشعبية، وتمثل روح الشعب وحكمته، بقدر ما تمثل
معاناته وتضحياته وصبره وكفاحه. ومن خلال هذه النماذج يقدم صورة
غنية بالتفاصيل زاخرة بالرؤى والدلالات، لعمق الانتماء الوطنى، وثراء
الموارد الروحية التى تستمد منها هذه النماذج قدرتها على الصمود
والمكابدة. ويشكل التراث الشعبى بعمقه وأصالته مصدراً أساسياً من
مصادر الأستاذ المصراتى فى رسم البيئة والمناخ والمحيط، ويشكل الأرضية
التي تدور فوقها هذه القصص. والعنصر الثانى فى قصص الأستاذ المصراتى

هو روح الدعابة التى يزخر بها أسلوبه وتناوله لهذه النماذج والأنماط والشخصيات التى يكتب عنها. ولا شك أن كتابة القصة الساخرة المليئة بروح الدعابة، هى من أصعب وأندر الكتابات. ولكن الأستاذ المصراتى، بما يملكه من رصيد هائل من التجارب والخبرات، كان قادراً على القبض على هذه المفارقات التى تمتلئ بها الحياة، والتى هى مصدر لا ينضب من مصادر السخرية. وهى فى الغالب سخرية مريبة عميقة، بمثل ماتضحكنا فهى أيضاً تصيبنا بالشجن والأسى، وتحرك فى نفوسنا الرغبة فى تغيير ظروفنا وتعديل سلوكنا وممارستنا باتجاه الأفضل والأحسن. فهى إذن ليست قصصاً للتسلية بقدر ما هى للتحريض وتحفيز الهم لصياغة واقع أفضل. وتمثل قصص الأستاذ المصراتى التى احتوتها مجاميعه الأولى الشراع والعاصفة وحفنة من رماد وغيرها جهداً تأسيسياً ريادياً فى مجال الكتابة القصصية التى تفتقر من واقع الحياة الشعبية فى بلادنا، وتؤرخ للعواطف والانفعالات تاريخاً لا ينتهى بانتهاء ذلك التاريخ الذى كتبت فيه، وإنما يبقى معنا، يشرى الحياة وينير دروبها.

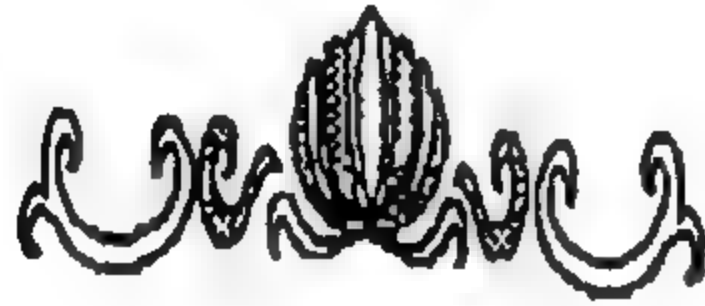
إن الأستاذ المصراتى مثال للمبدع الذى ارتبط بأهله وأرضه ومحيطه، يواصل رحلة العطاء والإبداع، تاصيلاً ومجديراً لكل ما هو نافع ومفيد لحياة الإنسان فوق هذه الأرض.

«آلهة مصر العربية» هو آخر الأعمال الفكرية التي صدرت للكاتب العربى الليبى الدكتور على فهمى خشيم وهو سفر عظيم الأهمية، قضى الكاتب أكثر من عشر سنوات فى جمع مواده وفحصها ومناقشتها ودراستها. إن الكتاب ليس فقط كتاباً فى علم الحضارات، وليس فقط حفريات لغوية، وليس فقط دراسة اثربولوجية، وليس فقط كتابة تاريخية، وليس فقط بحثاً فى علم الأساطير والميثولوجيا، إنه كل ذلك وأكثر من ذلك أيضاً. إنه رؤية عصرية كتبت من منطلق قومى لمراحل التدرج الحضارى التى شهدتها منطقتنا العربية. استخدم فيها لغته كشاعر ومبدع، ومعارفه كباحث ومؤرخ وناقد وفيلسوف وقدم للمكتبة العربية أطروحة التى تثبت بالأدلة والبراهين العلمية كيف أن الحضارات التى شهدتها مناطق الوطن العربى، بما فى ذلك الحضارة الفرعونية القديمة، تنتمى إلى دائرة حضارية واحدة هى الحضارة العربية، إنه لا يقول ذلك من منطلق العاطفة والوجدان، وإنما يقوله بلغة العلم، التى تبطل أية لغة أخرى عندما ذهب يبحث عن المصادر والقواميس ويفك رموز اللغات القديمة وينظر فى كتب الأساطير والأسفار الدينية ويبحث عن النقوش فوق الأحجار وكتب البرديات وطلاسم اللغة الهيروغليفية، ليجتهد عن جذور الأسماء والكلمات التى استخدمها الفراعنة ويجد لها أصلها العربى.

كتاب جدير بأن تحتفى به الأوساط العلمية لأنه يؤكد أصل الحضارة

العربية عبر مراحلها المتعددة، ويؤكد مرة أخرى الوشائج العميقة التي تربط بين الأصول والفروع. والدكتور على فهمى خشيم، يواصل بهذا العطاء الجديد رحلته مع الحرف والكلمة التي بدأها منذ أكثر من ثلاثين عاما، كتب خلالها الكثير من الدراسات الفلسفية، والبحوث الأدبية وأسهم خلالها فى تأسيس عدد من المناير الأدبية، التى داوم على الأسهام فى تحريرها ونشر مقالاته فوق صفحاتها، كما أسهم فى ترجمة مجموعة من الأعمال الأدبية عن لغات أخرى، مثل «الجحش الذهبى» و «حسنا قورينا» و «حسان» وأعمال شعرية أخرى نشرتها الدوريات الأدبية. وتابى ملكة الإبداع لديه إلا أن تؤكد حضورها من خلال قصائد شعرية وغنائية كرس أغلبها لتمجيد الوطن وتخليد معاركه الكبرى.

على فهمى خشيم، وجه مضى من وجوه ثقافتنا الوطنية وقلم كثير العطاء فى مختلف حقول الإبداع والمعارف الإنسانية.



قائمة إصدارات مركز الحضارة العربية

روايات ..		شهوة	سميد بكر
إيناره	د. علي فهمي خشيم	أيام هند	سيد الوكيل
خواتم الجحش الذهبي	لو كيوس أبولوس	فرد حمام	يوسف فاخوري
مسالك الأحبة	ترجمة د. علي فهمي خشيم	خبرات أنثوية	قاسم مسعد عليوه
العاشق والعشوق	خيرى عبد الجواد	الفوز للممالك والنصر للأعلى	عبد اللطيف زيدان
الخروج إلى النبع	خيرى عبد الجواد	في لبيب الشمس	رأفت سليم
حافة القرموس	محمد قطب	تسبيح الأسماء	متصر القفاش
الدميرة	نبيل عبد الحميد	ليس هناك ما يبهج	عبد خال
حمدان طليقاً	د. عبد الرحيم صديق	لا أحسد	عبد خال
توازيات	أحمد عمر شاهين	أحزن رجل لا يعرف البكاء	خالد غازي
مشوار	ليلي الشريني	الشاعر والحراسي	عزت الحريري
الرجل	ليلي الشريني	رشفات من قهوتي الساخنة	محمد محي الدين
رجال عرفتهم	ليلي الشريني	شعر ..	
قصص قصيرة ..		سرب القمر	فاروق خلف
مطربة الغروب	جمال التيطاني	إشارات ضبط المكان	فاروق خلف
مخلوقات الأشواق الطائفة	إدوار الخراط	قصائد حب من العراق	الياسي وآخرون
حرب بلاد نهم	خيرى عبد الجواد	أول الرؤيا	إبراهيم زولى
حكايات الديب رماح	خيرى عبد الجواد	رويدا بالجناء الأرض	إبراهيم زولى
حرب أطلالها	خيرى عبد الجواد	نصف حلم فقط	عماد عبد الحسن
الحبيب المجنون	د. محمود ديموش	حواسيت ثقني	مصام خميس
سيرة هزبة الجعسر	سعد الدين حسن	فيسا قنايينا	طارق الزباد
خلف النهاية بقليل	وحيد الطويلة	صلاة المودع	صبرى السيد
للمنوع من السفر	شوقي عبد الحميد	من قصص الزمن الرديء	دريش الأسيرطى
شجرة الخلد	سعد القرم	غربة الصبيح	محمد الفارس

أحمد عزت سليم	ضد عدم التاريخ وموت الكتابة	مجدي رياض	الغربة والعشق
محمد الطيب	في المرجعية الاجتماعية للفكر والإبداع	عمر طراب	مطر النغم الأخضر
مجدي إبراهيم	من الرواية : صوت المحطة الصاخبة	نادر ناشد	العجوز للروغ يبيع أطرال النهار
حاتم عبد الهادي	البعد القالب : نكبات في القصة والرواية	نادر ناشد	منه الروح لي
سمير عبد الفتاح	ثقافة البادية	نادر ناشد	في مقام العشق
علي عبد الفتاح	أعلام من الأقطب العالمي	نادر ناشد	نمي على الأصابع
خليل إبراهيم حسونة	المثل الشعبي بين ليبيا وفلسطين	د. لطيفة صالح	إنهيب قبل أن أبكي
خليل إبراهيم حسونة	أدب الشباب في ليبيا		مسرح ..
خليل إبراهيم حسونة	المنصية والإرهاب في الأدب الصهيوني	د. أحمد صدقي الدجاني	هذه الليلة الطويلة
	تراث ..	محمد الفارس	اللحمة الأبدية .. (مسرحية شعرية)
د. أحمد الصاوي	كشف للمستتر من قبائح ولاة الأمر	محمود عبد الحافظ	ملكة القروه
د. أحمد الصاوي	رمضان - زمان		دراسات ..
إعداد خيرى عبد الجواد	القصص الشعبي في مصر	د. على فهمي خشيم	آلهة مصر العربية
	إغاثة الأمة في كشف الضمة	د. على فهمي خشيم	رحلة الكلمات
	الفاشوش في حكم قراقوش	د. على فهمي خشيم	بحسب عن فرعون العربي
	الحكمة للحنية لابن المقفع	سليمان الحكيم	أباطيل الفرعونية
	فنون ..	سليمان الحكيم	مصر الفرعونية
صلاح أبو سيف	ماهي السينما	د. أحمد إبراهيم الفقيه	هاجس الكتابة
د. عفت عبد العزيز	قضايا المونتاج المعاصر	د. أحمد إبراهيم الفقيه	فدييات عصر جديد
د. مصطفى عبد المطلب	الصوت والضوضاء	د. أحمد إبراهيم الفقيه	حصار الذاكرة
		د. مصطفى عبد الغنى	الجات والتبعية الثقافية

بالإضافة إلى :

كتب متنوعة : سياسية - قومية - دينية - معارف عامة - أطفال .
 خدمات إعلامية وثقافية (اشتراكات) : ملخصات الكتب - وثائق - النشرة الدولية -
 دراسات عربية - معلومات - ملفات صحفية موثقة.

الآراء الواردة في الإصدارات لا تعبر بالضرورة عن آراء يتبناها المركز



هاجس الكتابة

الكتابة إذن، كانت وعلى مدى سنوات العمر، هاجساً أعيشه ويعيشني. أكتبه ويكتبني، ومن وحي هذا الهاجس، وحول هذا الهاجس، كتبت بعض الخواطر والتأملات، ورأيت أن جمعها في كتاب قد يمنحها نسقاً فكرياً ما، وقد يتيح لقارئها، بل لكاتبها أيضاً، فرصة أن يراها في ضوء جديد، قد يجعلها وهي مجتمعة بين غلاف كتاب، أكثر جدوى من بقائها متفرقة بين الصحف والدوريات.